

**Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ  
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΣΤΟ ΠΟΙΜΑΝΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ**



**Χριστόδουλου Βασιλειάδη**

**Η ΣΥΜΒΟΛΗ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΣΤΟ ΠΟΙΜΑΝΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ**

«Οὐδὲν γάρ, οὐδὲν οὕτως ἀνίστησι ψυχὴν,  
καὶ πτεροῖ καὶ τῆς γῆς ἀπαλλάττει,  
καὶ τῶν τοῦ σώματος ἀπολύει δεσμῶν,  
καὶ φιλοσοφεῖν ποιεῖ...  
ὥς μέλος συμφωνίας, καὶ ῥυθμῷ  
συγκείμενον θεῖον ᾠσμα».

Ἰ. Χρυσοστόμου  
*PG 55, 156.*

**Λευκωσία 2010**

© Έκδόσεις Ἁγία Ταῦσία  
Σύμης 15, 2044 Στρόβολος  
Λευκωσία, Κύπρος  
Τηλ.: 00357 22 814777  
Φάξ: 00357 22 321342  
Email: vas@logos.cy.net  
URL: www.smiley.cy.net/vas

© Saint Taisia Publications  
15, Symis Street, 2044 Strovolos,  
Lefkosia (Nicosia), Cyprus  
Tel.: 00357 22 814777  
Fax: 00357 22 321342  
Email: vas@logos.cy.net  
URL: www.smiley.cy.net/vas

Α΄ έκδοση: Ἰούνιος 2010

ISBN: 978-9963-9840-0-8

Στοιχειοθεσία-σελίδωση: Έκδόσεις Ἁγία Ταῦσία

*Εἰς τοὺς σεβαστοὺς μου γονεῖς  
Βασίλειο καὶ Παρασκευή  
ἀγαπητικῶς καὶ εὐγνωμόνως ἀφιεροῦται*



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ μουσικὴ εἶναι ἄρρηκτα συνδεδεμένη μετὰ τὴ δημιουργίαν τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου. Μέσα στὴ φύσιν ὑπάρχει θαυμάσια τάξις, ἁρμονία καὶ μουσικὴ. Ὁ φλοῖσβος τῶν κυμάτων, τὸ θρόισμα τῶν φύλλων, τὸ κελάρυσμα τοῦ νεροῦ καὶ τὸ κελάδημα τῶν πουλιῶν δημιουργοῦν ὑπέροχην μουσικὴν, τὴν ὁποία ἀπολάμβαναν σίγουρα οἱ πρωτόπλαστοι. Ὅπως διερωτᾶται ὁ συνθέτης Claude Debussy, «Μήπως δὲν ἀκοῦμε γύρω μας τοὺς χίλιους ἤχους τῆς Φύσεως· δὲν προσέχομε ἀρετὰ αὐτὴ τὴν τόσο πολύμορφη μουσικὴν, ποὺ μᾶς προσφέρει μὲ τόσῃν ἀφθονίᾳ». Καὶ ὁ Maurice de Guerin θαυμάζει, ὅταν λέγει: «ᾠ! πόσο εἶναι ὁμορφοὶ αὐτοὶ οἱ ἤχοι τῆς Φύσεως, αὐτοὶ οἱ ἤχοι, ποὺ εἶναι χυμένοι στὸν ἀέρα... Αὐτοὶ οἱ ἤχοι τῶν νερῶν, τῶν ἀνέμων, τῶν δασῶν, τῶν βουνῶν καὶ τῶν κάμπων... Βαδίζω πάντα, ἀκούγοντάς τους. Ὅταν μὲ βλέπουν νὰ ὀνειροπολῶ, εἶναι ἐπειδὴ συλλογίζομαι αὐτὲς τὶς ἁρμονίες».

Καθὼς ὁ ἄνθρωπος ἔχει ἀνεπτυγμένη τὴν αἴσθησιν τῆς ἀκοῆς καὶ τὴ μορφοποίησιν τῆς φωνῆς, γρήγορα δημιουργεῖ ἐμμελεῖς φθόγγους, γὰρ νὰ ἐκφρασθεῖ καὶ κυρίως γὰρ νὰ δοξάσῃ τὸν Δημιουργὸ τῆς κτίσεως. Χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι τὰ πρῶτα δημιουργήματα τοῦ Θεοῦ, ποὺ εἶναι οἱ ἄγγελοι, δοξολόγησαν τὸν Θεόν, ὅταν δημιουργήθησαν τὰ ἄστρα: «ὅτε ἐγενήθησαν ἄστρα, ἤνεσάν με φωνὴ μεγάλη πάντες ἄγγελοί μου» (Ψαλμ., λη', 7). Ὁ προφητὰν Δαβὶδ μὲ τοὺς ψαλμοὺς του διδάσκει καὶ θὰ διδάσκει στοὺς αἰῶνες τὴ σπουδαιότητα τῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία βοηθᾷ στὴν ἐπικοινωνίαν τοῦ ἀνθρώπου μετὰ τὸν Θεόν. Ἡ φράσις του, «Ἄσω τῷ Κυρίῳ ἐν τῇ ζωῇ μου, ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω» (Ψαλμ. ργ', 33) δηλώνει ὅτι ἐπικοινωνοῦσε σ' ὅλην του τὴν ζωὴν μετὰ τὸν Θεόν μέσω τῆς μουσικῆς. Στὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησίαν οἱ ὕμνοι εἶναι κυρίαρχο στοιχεῖον τῆς προσευχῆς καὶ τῆς λατρείας τοῦ Θεοῦ. Ὁ ὕμνος τῶν ἀγγέλων «Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ...» (Λουκ. β' 14) κυριαρχεῖ μέσα στὴ λατρεία.

Ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ καλύτερη ἐκφράσις τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος, χρησιμοποιεῖται δὲ σὲ ὅλες τὶς ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ μουσικὴ, ὡς μέσο ἀγωγῆς, ἀξιοποιεῖται ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν στὴ λατρεία, ἀλλὰ καὶ στὸ ποιμαντικὸ καὶ ἱεραποστολικὸ τοῦ ἔργου.

Ἀπὸ μικρὸς εἶχα τὴν ἐφεση νὰ ἀσχοληθῶ μετὰ τὴ μουσικὴ. Φαίνεται ὅτι ὁ πανάγαθος Θεὸς μὲ προίκησε μετὰ αὐτὸ τὸ χάρισμα. Αὐτὸ τὸ κατενόησαν φαίνεται γρήγορα οἱ γονεῖς μου καὶ μὲ ὥθησαν νὰ ἀσχοληθῶ ἐπαγγελματικὰ μετὰ τὴ μουσικὴ. Ἀρχικὰ σπούδασα πιάνο καὶ ἀργότερα βιολί, βυζαντινὴν μουσικὴν καὶ ἀνώτερα θεωρητικά. Ὅταν ὁ σύμβουλός μου καθηγητὴς κ. Χρῆστος Βάντσος διεπίστωσε τὶς μουσικὰς μου ἱκανότητες, σκέφθηκε ὅτι τὸ ταλέντο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἀξιοποιηθῇ

ἐπ' ἀγαθῷ τῆς Ἐκκλησίας μὲ τρόπο ἐπιστημονικό. Ἡ σημασία τῆς μουσικῆς στὸ ποιμαντικὸ καὶ ἱεραποστολικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας πρέπει νὰ μελετηθεῖ ἐπισταμένως, ἦταν ἡ ἄποψή του, τὴν ὁποία δέχθηκα μὲ ἐνθουσιασμό. Ὁ ἐνθουσιασμός μου παρέμεινε ἀμείωτος καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς ἐκπόνησης τῆς ἐργασίας καὶ μὲ βοήθησε νὰ ξεπεράσω τὶς δυσκολίες ποὺ προέκυψαν στὰ διάφορα στάδιά της.

Ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς ὀφείλω θερμὲς εὐχαριστίες πρὸς τὴν τριμελὴ ἐπιτροπὴ, ἡ ὁποία μὲ τὶς ὑποδείξεις της συνέβαλε στὴν ἀριότερη διαμόρφωση τῆς διατριβῆς. α) Στὸ σύμβουλο καθηγητὴ, κ. Χρῆστο Βάντσο, ὁ ὁποῖος μοῦ πρότεινε τὸ θέμα, γιὰ νὰ ἀξιοποιήσω τὶς γνώσεις μου στὴ μουσικὴ καὶ νὰ τὶς συνδυάσω μὲ τὸ ποιμαντικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας, καθὼς καὶ γιὰ τὴν καθοδήγησή του· β) στὸν ἀναπληρωτὴ καθηγητὴ π. Ἀθανάσιο Γκίκα γιὰ τὶς πολύτιμες ὑποδείξεις του, κυρίως σὲ ποιμαντικὰ θέματα, καὶ γ) στὸν ἐπίκουρο καθηγητὴ π. Σπυρίδωνα Ἀντωνίου, γιὰ τὶς μουσικολογικὲς κυρίως ὑποδείξεις του. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸν καθηγητὴ κ. Ἀντώνιο Αλνγίζακη, τὴν καθηγήτρια κ. Δήμητρα Κούκουρα, τὸν ἀναπληρωτὴ καθηγητὴ κ. Ἡρακλὴ Ρεράκη, καὶ τὸν ἀναπληρωτὴ καθηγητὴ κ. Συμεὼν Πασχαλίδη γιὰ τὴν προθυμία τους νὰ διαβάσουν τὴν ἐργασία, γιὰ τὶς παρατηρήσεις τους καὶ γιὰ τὴ θετικὴ κρίση τους.

Θερμὲς εὐχαριστίες ὀφείλω στὸν Πρόεδρο τοῦ Τμήματος Ποιμαντικῆς καὶ Κοινωνικῆς Θεολογίας, καθηγητὴ κ. Χρῆστο Οἰκονόμου, γιὰ τὶς παρατηρήσεις ποὺ ἔκανε στὴν βιβλικὴ ἐνότητα τῆς διατριβῆς μου. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸν καθηγητὴ κ. Θεόδωρο Γιάγκου, τὸν ἐπίκουρο καθηγητὴ ἀρχιμ. Νικόδημο Σκρέττα καὶ τὸν ἐπίκουρο καθηγητὴ ἀρχιμ. Νεκτάριο Πάρη γιὰ τὶς πολύτιμες συμβουλές τους. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸν γλωσσολόγο Μενέλαο Χριστοδούλου καὶ τὸν φίλο θεολόγο-φιλόλογο Παναγιώτη Τελεβάντο γιὰ τὴ φιλολογικὴ ἐπιμέλεια τοῦ κειμένου. Θερμὲς εὐχαριστίες ὀφείλω στὸν φίλο ἀγιογράφο Κώστα Ξενόπουλο γιὰ τὸν σχεδιασμὸ τοῦ ἐξωφύλλου καὶ τῶν σκίτσων, ποὺ κοσμοῦν τὸ βιβλίο. Εὐχαριστίες, ἐπίσης, ὀφείλω στὸ θεολόγο π. Χαρίτωνα Σταυροβουνιώτη γιὰ τὶς διορθώσεις ποὺ ἔκανε στὴ διατριβή μου, στὸν π. Εὐθύμιο Σταυροβουνιώτη ποὺ μὲ βοήθησε στὴ σύνταξη τῶν συμπερασμάτων καὶ τῆς περίληψης στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ τὸν πνευματικὸ μου π. Σάββα Σταυροβουνιώτη γιὰ τὶς συμβουλές πρὸς ἀριότερη ὁλοκλήρωση τῆς διατριβῆς καὶ γιὰ τὴν πνευματικὴ καθοδήγησή ποὺ μοῦ ἔδωσε ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια. Εὐχαριστίες τέλος ὀφείλω στοὺς σεβαστοὺς μου γονεῖς, οἱ ὁποῖοι μὲ στήριξαν καὶ μὲ ὑπέμειναν ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια.

Ἰούνιος 2010

Χριστόδουλος Βασιλειάδης



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....</b>	<b>7</b>
<b>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ .....</b>	<b>9</b>
<b>ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ .....</b>	<b>11</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>	<b>13</b>
<b>Α΄ ΠΗΓΕΣ .....</b>	<b>13</b>
<b>Β΄ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ .....</b>	<b>15</b>
<b>1. Ἑλληνόγλωσσα .....</b>	<b>15</b>
<b>2. Ξενόγλωσσα .....</b>	<b>26</b>
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</b>	<b>29</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ</b>	
<b>ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟ</b>	
<b>ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΧΡΙΣΤΟΝ ΕΠΟΧΗ .....</b>	<b>35</b>
<b>α) Ἡ ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς κατὰ τὴν</b>	
<b>προχριστιανικὴ ἐποχὴ .....</b>	<b>35</b>
1. Ἡ μουσικὴ στοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες .....	39
2. Ἡ μουσικὴ στὸ Ἰσραήλ .....	47
<b>β) Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς</b>	
<b>στὴν Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία .....</b>	<b>59</b>
1. Κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Καινῆς Διαθήκης .....	59
2. Ἀπὸ τὴν ἰδρύση τῆς Ἐκκλησίας μέχρι	
τὴν ἐποχὴ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ .....	67
3. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ	
μέχρι τὴν πτώση τοῦ Βυζαντίου .....	88
4. Ἀπὸ τὴν πτώση τοῦ Βυζαντίου μέχρι σήμερον .	99
<b>γ) Ἡ μοναχικὴ παράδοση καὶ ἡ ψαλτικὴ τέχνη .....</b>	<b>125</b>
<b>δ) Ἡ συμμετοχὴ τῶν γυναικῶν στὴ λατρευτικὴ</b>	
<b>μουσικὴ .....</b>	<b>135</b>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	
Ο ΨΥΧΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ	
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ .....	145
α) Ἡ ἐπίδραση τῆς μουσικῆς στὴν ψυχολογία	
τοῦ ἀνθρώπου .....	145
β) Ἡ ἐπίδραση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς	
στὴν ἀγωγή τοῦ ἀνθρώπου .....	159
γ) Ἡ ἐπίδραση τοῦ λειτουργικοῦ μέλους	
στοὺς πιστοὺς .....	177
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ	
Ο ΠΟΙΜΑΝΤΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ	
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ .....	193
α) Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὴ λατρεία .....	193
1) Σχέση ποιμένα καὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς	193
2) Δυνατότητα διαλόγου μεταξὺ βυζαντινῆς	
καὶ εὐρωπαϊκῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ...	213
β) Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὸ ἐνοριακὸ ἔργο ...	221
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	231
CONCLUSIONS .....	235
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....	239

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ΒΕΠΕΣ** Βιβλιοθήκη Ἑλλήνων Πατέρων καὶ Ἑκκλησιαστικῶν Συγγραφέων, ἐκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας, Ἀθήνα 1955ἔξ.
- ΕΠΕ** Ἑλληνες Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, Πατερικὲς ἐκδόσεις «Γρηγόριος Παλαμᾶς», Θεσσαλονίκη 1972 ἔξ.
- ΕΠΜ** Ἑγκυκλοπαίδεια Παγκόσμιας Μουσικῆς, ἐκδ. Ἀλκυόν, 1993 (τόμοι 8).
- ΘΗΕ** Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἑγκυκλοπαιδεῖα, Ἀθῆναι 1962-1968.
- ΛΕΜ** Τὸ Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Τ. Καλογεροπούλου, ἐκδ. Γιαλλέλη, Ἀθήνα 1988 (τόμοι 6).
- ΛΒΘ** Λεξικὸν Βιβλικῆς Θεολογίας, ἐκδ. «Βιβλικὸν Κέντρον ἈΡΤΟΣ ΖΩΗΣ'», Ἀθήνα 1980.
- NGDMM** *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited, London <sup>14</sup>1995 (τόμοι 20).
- OSB** *The Orthodox Study Bible, New Testament and Psalms*, New King James version, Thomas Nelson Publishers, Nashville, Tennessee <sup>15</sup>1993.
- PG** J.-P. MIGNE, *Patrologiae cursus completus, series Graeca*, Paris - Montrouge 1857 – 1866 (τόμοι 161).
- PL** J.-P. MIGNE, *Patrologiae cursus completus, series Latina*, 1-221, Paris - Montrouge 1844 – 1864 (τόμοι 221).
- SC** *Sources Chrétiennes*, sous la direction de C. MODESERT, Paris, Lyon 1941ἔξ.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Α΄. ΠΗΓΕΣ

- ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ, *Ἐπιστολή πρὸς Μαρκελλῖνον εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν ψαλμῶν*, ΒΕΠΕΣ 32, 27. *Πρὸς Μαρκελλῖνον εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν Ψαλμῶν*, κη΄, ΡG 27, 40C-41C. *Ἐρμηνεία εἰς τοὺς ψαλμοὺς*, Ψαλμὸς ΡN΄ ΡG 27, 1341CD.
- ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΠΑΝΤΕΚΤΗ, Λόγος ΡΕ΄, *Περὶ ψαλμωδίας*, ΡG 89, 1749D-1753A.
- ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΑΙ ΔΙΑΤΑΓΑΙ, τόμοι ΙΙΙ, ΒΕΠΕΣ 2. ΡG 1. SC 320, 329, 336.
- ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ, *Πολιτικά*: Ἀριστοτέλη, *Πολιτικά*, εἰσαγωγή - μετάφρασις - σχόλια: Παναγῇ Γ. Λεκατσᾶ, ἐκδ. Ἰωάννου & Π. Ζαχαροπούλου, Ἀθῆναι 1939.
- ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ, *Ὁμιλία εἰς τὸν α΄ Ψαλμόν*, ΒΕΠΕΣ 52, σ. 11-12. *Ὁμιλία παραμυθητικὴ ἀσθενοῦντι*, ΒΕΠΕΣ 57, 186. *Ὅροι κατὰ πλάτος Β΄*, *Ἀποκρίσις ΛΖ΄ Ἐρωτήσεως 5*. ΕΠΕ 8, 352. *Ἐρμηνεία εἰς τὸν α΄ Ψαλμόν*, ΡG 29b, 212B-213A. *Ὅροι κατὰ πλάτος Β΄*, *Ἀποκρίσις ΛΖ΄ Ἐρωτήσεως 5*, ΡG 31, 1016C. *Περὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος πρὸς τὸν ἐν ἁγίοις Ἀμφιλόχιον ἐπίσκοπον Ἰκονίου*, κεφ. κθ΄, ΡG 32, 205A. *Ἐπιστολή 207*, ΡG 32, 764AB.
- ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, Λόγος ΙΖ΄ πρὸς τοὺς πολιτευομένους Ναζιανζοῦ ἀγωνιῶντας καὶ τὸν ἄρχοντα ὀργιζόμενον, ΒΕΠΕΣ 59, 105. Λόγος Α΄ εἰς τὸ ἅγιον Πάσχα καὶ εἰς τὴν βραδύτητα, ΡG 35, 396A. Λόγος Ε΄, κατὰ Ἰουλιανοῦ βασιλέως σπηλιτευτικὸς δεύτερος, ΡG 35, 709B (= SC 309, σ. 366). Λόγος ΛΗ΄ εἰς τὰ Θεοφάνια, εἴτουν Γενέθλια τοῦ Σωτήρος, ΡG 36, 312A.
- ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΝΥΣΣΗΣ, *Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῶν ψαλμῶν*, Β΄, ΡG 44, 493D-496A. *Εἰς τὸν βίον τῆς ὁσίας Μακρίνης, ἀδελφῆς τοῦ Μ. Βασιλείου*, ΡG 46, 969D.
- ΕΥΣΕΒΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, 2, 17. ΡG 20, 181C-184A. 7, 30. ΡG 20, 713AB. *Ἐξηγήσεις εἰς τοὺς Ψαλμοὺς*, κεφ. 91, ΡG 23, 1172D-1173A.
- ΘΕΟΔΩΡΗΤΟΥ ΚΥΡΟΥ, *Ἐρμηνεία τοῦ ΡN΄ ψαλμοῦ*, ΡG 80, 1996C. *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, βιβλ. ΙΙ, κεφ. ΙΘ΄, ΡG 82, 1060C.
- ΘΕΟΔΩΡΗΤΟΥ ΚΥΡΟΥ, *Φιλόθεος Ἱστορία*, ΡG 82, 1420CD-1420A.
- ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΑΣ, *Ἐκ τῆς εἰς Ἡσαΐαν ἐξηγήσεως*, ΡG 18, 1328BC.
- ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΟΥΔΙΤΟΥ, *Κανὼν εἰς τὴν σταυροπροσκύνησιν*, ΡG 99, 1757A-1780B. *Ἰαμβοὶ εἰς διαφόρους ὑποθέσεις*, ΡG 99, 1779B-1812A.
- ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΑΝΤΙΟΧΕΙΑΣ, *Ἐπιστολή πρὸς Ἐφεσίους*, ΡG 5, 644-661, 729-756.
- ΙΟΥΣΤΙΝΟΥ ΜΑΡΤΥΡΟΣ, *Ἀποκρίσεις πρὸς τοὺς ὀρθοδόξους περὶ τινῶν ἀναγκάων ζητημάτων*, ΡG 6, 1353C.
- ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΠΗΛΟΥΣΙΩΤΗ, *Ὅτι ἀποστολικὸν τὸ ἐν ἐκκλησίαις ψάλλειν γυναικας, καὶ περὶ ἀσκητριῶν*. Βιβλίον Α΄, *ἐπιστολή 90*. ΡG 78, 244D-245A.

- ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, *Λόγοι απολογητικοί πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*, PG 94, 1388B. *Ἱστορία ψηχωφελῆς... ὁ βίος Βαλαάμ καὶ Ἰωάσαφ*, PG 96, 969B.
- ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλῆμαξ*: Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου, *Κλῆμαξ*, (εἰσαγωγή-κείμενον-μετάφρασις-σχόλια-πίνακες ὑπὸ ἀρχιμ. Ἰγνατίου), ἐκδ. Ἱερὰ Μονὴ Παρακλήτου, Ὁρωπός, Ἀττικῆς <sup>8</sup>1999.
- ΙΩΑΝΝΟΥ ΣΙΝΑΪΤΟΥ, *Κλῆμαξ*, PG 88, 631-1164.
- ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Εἰς τὴν Γένεσιν*, Ὁμιλ. ΚΘ', .6. ΕΠΕ 3, 230. Ὁμιλία εἰς τὸν Θ' Ψαλμόν, .1. ΕΠΕ 5, 440. Ὁμιλία εἰς τὸν ΜΑ' Ψαλμόν, .1. ΕΠΕ 5, 576. Ὁμιλία μετὰ τὸν σεισμόν. PG 50, 713. *Εἰς τὴν Γένεσιν*, Ὁμιλ. ΚΘ', .6. PG 53, 264. Ὁμιλία εἰς τὸν Θ' Ψαλμόν, PG 55, 121. Ὁμιλία εἰς τὸν ΜΑ' Ψαλμόν, .1. PG 55, 156-158. *Εἰς τὸν ΡΜΘ' ψαλμόν*, PG 55, 494β. Ὁμιλία ῥηθεῖσα εἰς τὴν μεγάλην ἐβδομάδα, ἐν ᾗ διδασκαλία, τίνος χάριν καλεῖται μεγάλη ἐβδομάς· καὶ εἰς τό· «Αἶνει, ἡ ψυχὴ μου, τὸν Κύριον» καὶ εἰς τὸν ἐν ταῖς Πράξεσι δεσμοφύλακα. PG 55, 521-522γ. Ὁμιλία εἰς τὸν ΡΕ' Ψαλμόν, PG 55, 662. Ὁμιλία ΛΣΤ' εἰς τὴν Α' πρὸς Κορινθίους ἐπιστολήν, PG 61, 315. Ὁμιλία ΙΔ', *Εἰ δέ τις τῶν ἰδίων, καὶ μάλιστα τῶν οἰκείων οὐ προνοεῖ, τὴν πίστιν ἤρνηται, καὶ ἐστὶν ἀπίστου χείρων*, PG 62, 576δ. Ὁμιλία λεχθεῖσα ἐν τῷ ναῷ τῆς ἁγίας Εἰρήνης, PG 63, 486β-487.
- ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΣ, Παιδαγωγός, Λόγος 2, κεφ. 4, *Πῶς χρὴ περὶ τὰς ἐστιάσεις ἀνίστασθαι*, PG 8, 440BC, 444AB-444C. *Στρωματέων Λόγος Α', κεφ. Θ'*, PG 8, 740C.
- ΜΕΓΑ ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΝ: *Τὸ Μέγα Γεροντικόν*, θεματικὴ Συλλογὴ, (Εἰσαγωγή-Κείμενο-Μετάφραση-Σχόλια), ἐκδ. Ἱ. Ἡσυχαστηρίου «Τὸ Γενέσιον τῆς Θεοτόκου», Πανόραμα Θεσσαλονίκης 1994.
- Μουσικὸς Κώδικας Σταυροβουνίου 30, *Καλοφωνικὸν Εἰρμολόγιον τοῦ ἔτους 1823*, φφ. 27<sup>r</sup> καὶ 135<sup>v</sup>.
- ΝΕΙΛΟΥ, *Διάταξις*: Ἀγίου Νείλου, *Τυπικὴ Διάταξις*, ἐκδ. Ἱερᾶς Βασιλικῆς καὶ Σταυροπηγιακῆς Μονῆς Μαχαιρᾶ, Λευκωσία 2001.
- ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, Παῦλος: Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτου, *Ἑρμηνεία εἰς τὰς ΙΔ' ἐπιστολάς τοῦ ἀποστόλου Παύλου*, ἐκδ. Ὁρθόδοξος Κυψέλη, Θεσσαλονίκη 1990 (τόμοι 3).
- ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Καθολικαί*: Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτου, *Ἑρμηνεία εἰς τὰς ἑπτὰ Καθολικὰς Ἐπιστολάς τῶν Ἀγίων καὶ πανευφήμων Ἀποστόλων Ἰακώβου, Πέτρου, Ἰωάννου καὶ Ἰούδα*, ἐκδ. Ὁρθόδοξος Κυψέλη, Θεσσαλονίκη 1986.
- ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Πηδάλιον*: Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτου καὶ Ἀγαπίου Ἱερομονάχου, *Πηδάλιον τῆς νοητῆς Νηὸς τῆς μιᾶς, ἁγίας, καθολικῆς καὶ ἀποστολικῆς τῶν Ὁρθοδόξων Ἐκκλησίας*, ἐκδ. Παπαδημητρίου, Ἀθῆναι <sup>12</sup>1998.
- ΠΑΥΛΟΥ, *Εὐεργετινός*: Παύλου μοναχοῦ, *Εὐεργετινός, ἥτοι συναγωγή τῶν θεοφθόγγων ῥημάτων καὶ διδασκαλιῶν τῶν θεοφόρων καὶ ἁγίων πατέρων*, ἐκδ. Ματθαίου Λαγγῆ, Ἀθῆναι <sup>6</sup>1981 (τόμοι 4).
- ΠΛΑΤΩΝΟΣ, Ἀλκιβιάδης: Πλάτωνος, Ἀλκιβιάδης, *ἡ περὶ ἀνθρώπου φύσεως· μαιευτικός, ἀρχαῖον κείμενον, εἰσαγωγή – μεταφράσεις – σημειώσεις Νίκ. Σ. Μπαξεβανάκι*, ἐκδ. Πάπυρος, Ἀθῆναι 1939.

ΠΛΑΤΩΝΟΣ, *Πολιτεία*: Πλάτωνος, *Πολιτεία*, εισαγωγή-μετάφρασις: Ί. Ν. Γρυπάρη, έκδ. Ί. Ν. Ζαχαροπούλου χ.χ.  
 ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ, *Εκκλησιαστική ιστορία*, βιβλ. VI, κεφ. Η', PG 67, 688CD-692A.  
 ΦΙΛΟΚΑΛΙΑ: *Φιλοκαλία τῶν ἱερῶν νηπτικῶν*, συνερανισθεῖσα παρὰ τῶν ἁγίων καὶ θεοφόρων πατέρων, έκδ. «Ἀστήρ», Ἀθῆναι <sup>4</sup>1975 (τόμοι 4).  
 ΦΩΤΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ, *Μυριόβιβλον ἢ Βιβλιοθήκη*, NB', PG 103, 92A.  
 ΩΡΙΓΕΝΗ, *Ἐκ τῶν Ὡριγένους εἰς ψαλμούς*, Ψαλμός PN' PG 12, 1684CD.

## Β'. ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

### 1. Ἑλληνόγλωσσα

ΑΒΒΑΚΟΥΜ, *Κουκουξέλης*: Ἀββακούμ μοναχοῦ ἁγιορείτου, *Ὁσιος Ἰωάννης Κουκουξέλης, ἡ ἐποχή του καὶ ἡ ἐποχή μας*, 2000.  
 ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*: Ἀγγελινάρα Κ. Γεωργίου, «*Ἡ παιδαγωγικὴ ἀποστολὴ τῆς βυζαντινῆς μελουργίας*», *Ὁρθόδοξος Τύπος*, (25/12/1987) 4.  
 ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*: Ἀλεβιζοπούλου Ἀντωνίου (Πρωτοπρ.), «*Ἡ Ἐκκλησία ὡς σῶμα Χριστοῦ. (Εἰσηγήσεις Α' Θεολογικοῦ Σεμιναρίου εἰσηγητῶν ἱερατικῶν συνεδρίων τῆς Μ.Σ.Ε. ἐπὶ τῆς διοργανώσεως τοῦ ποιμαντικοῦ ἔργου τῆς Ἐκκλησίας εἰς διορθόδοξον κέντρον Ἀθηνῶν, 26-27 Ἀπριλίου 1972)*», *Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος*, Ἀθῆνα 1972, σσ. 75-101.  
 ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*: Ἀλυγιάκη Α., *Ἡ ὀκταηχία στὴν ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ὕμνογραφία*, έκδ. Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη 1985.  
 ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*: Ἀλυγιάκη Α., *Θέματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, έκδ. Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη 2003.  
 ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Μελωδήματα*: Ἀλυγιάκη Α., *Μελωδήματα ἀσκήσεων λειτουργικῆς*, έκδ. Γ. Δεδούση, Θεσσαλονίκη 1992.  
 ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*: Ἀλυγιάκη Α., «*Ὁ χαρακτήρας τῆς ὀρθοδόξου ψαλτικῆς*», *ΕΕΘΣΘ* 29 (1980) 375-474.  
 ΑΜΑΡΑΝΤΙΔΗ, *Μορφολογία*: Ἀμαραντίδη Ἀμαράντου, *Μορφολογία τῆς Μουσικῆς*, Μουσικὸς Ἐκδ. Οἶκος Κ. Παπαγεωργίου - Χ. Νάκας, 1990.  
 ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Κρατήματα*: Ἀναστασίου Γ. Γρηγορίου, *Τὰ κρατήματα στὴν ψαλτικὴ τέχνη*, έκδ. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθῆνα 2005.  
 ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρομολόγιον*: Ἀντωνίου Στ. Σπυρίδωνος (Πρωτοπρ.), *Τὸ εἰρομολόγιον καὶ ἡ παράδοση τοῦ μέλους του*, (διδασκαρικὴ διατριβή), έκδ. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 8, Ἀθῆναι 2004.  
 ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*: Ἀντωνίου Στ. Σπυρίδωνος (Πρωτοπρ.), *Μορφολογία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Θεσσαλονίκη 2004.  
 ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΥ, *Ἐξομολογήσεις*: Ἀγίου Ἀύγουστίνου, *Ἐξομολογήσεις*, τ. Β', βιβλία VIII-XIII, (μτφρ. Φραγκίσκη Ἀμπατζοπούλου), έκδ. Πατάκη, <sup>4</sup>2003.

- BAMBOYΔAKH, Κρατήματα: Βαμβουδάκη Έμμανουήλ, «Τὰ ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ Κρατήματα», *ΕΕΒΣ* 10 (1933), σσ. 353-361.
- BANTΣΟΥ, *Γάμος*: Βάντσου Χρήστου, *Ἐπιστήμη τοῦ γάμου*, τεῦχος Α΄, Θεσσαλονίκη 2004.
- BANTΣΟΥ, *Ἐκτροφή*: Βάντσου Χρ. Μιλτιάδη, *Ἠθικὴ θεώρηση τῆς ἐκτροφῆς*, Θεσσαλονίκη, 2007.
- BANTΣΟΥ, *Περιβάλλον*: Βάντσου Χρήστου, *Ἡ μέριμνα τῆς Ἐκκλησίας γιὰ τὴν προστασία τοῦ περιβάλλοντος*, Θεσσαλονίκη, χ.χ.
- BANTΣΟΥ, *Ψυχολογία*: Βάντσου Χρήστου, *Θέματα Ποιμαντικῆς Ψυχολογίας*, τεῦχος Α΄, Θεσσαλονίκη 1990.
- BANTΣΟΥ, *Ψυχολογία Β΄*: Βάντσου Χρήστου, *Θέματα Ποιμαντικῆς Ψυχολογίας*, τεῦχος Β΄, Θεσσαλονίκη χ.χ.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Ἀγιογραφία*: Βασιλειάδη Χριστοδούλου, *Ἡ τεχνικὴ τῆς ἀγιογραφίας*, ἐκδ. Ἁγία Ταῦσία, Λευκωσία 1989.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*: Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη μετὰ συντόμου ἐρμηνείας, ἐκδ. Ἀδελφότης Θεολόγων «Ὁ Σωτὴρ», Ἀθῆναι 1997-2003 (τόμοι 1-20).
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Διαστήματα*: Βασιλειάδη Χριστοδούλου, «Τὰ διαστήματα τοῦ διατονικοῦ γένους στὴν ψαλτικὴ τέχνη: Δύο κυπριακὰ θεωρητικά», *Κυπριακαὶ Σπουδαί, Δελτίον τῆς Ἑταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν*, τ. ΞΣΤ΄, 2002, Λευκωσία - Κύπρου 2004.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Θεωρία*: Βασιλειάδη Χριστοδούλου, *Θεωρία τῆς μουσικῆς*, ἐκδ. Ἁγία Ταῦσία, Λευκωσία - Κύπρος, χ.χ.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Λεξικό*: Βασιλειάδη Χριστοδούλου, *Συνολπικὸ Λεξικὸ Συνθετῶν & Βασικῆς Φόρμης Μουσικῆς*, Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ Μπαρόκ ὡς τὶς μέρες μας, ἐκδ. Ἁγία Ταῦσία, Λευκωσία 2005.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Μουσικὴ*: Βασιλειάδη Π. Νικολάου, *Μουσικὴ, νότες ζωῆς ἢ ἀντίλαλοι θανάτου;*, ἐκδ. Ἀδελφότης Θεολόγων «Ὁ ΣΩΤΗΡ», Ἀθῆναι 1998.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Πιάνο*: Βασιλειάδη Χριστοδούλου, *Ἐκ δεξιῶν καὶ ἐξ ἀριστερῶν, Τὸ Πιάνο*, ἐκδ. Ἁγία Ταῦσία, Λευκωσία 1999.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Τυπικὴ*: Βασιλειάδη Χριστοδούλου, *Τυπικὴ διάταξη τῆς καθ' ἡμέραν ἀκολουθίας*, ἐκδ. Ἁγία Ταῦσία, Λευκωσία 1999.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Κώδικας*: Βασιλειάδη Χριστοδούλου, «Μουσικὸς κώδικας Σταυροβουνίου 30· Ἡ ψαλτικὴ παράδοση στὴν Κύπρο κατὰ τὸν 19<sup>ο</sup> αἰ. καὶ ἡ σχέση της μὲ τὴν Γ΄ Πατριαρχικὴ Σχολὴ τῆς Πόλης», *Τὰ Γένη καὶ Εἶδη τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας. Πρακτικὰ Β΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ (Ἀθήνα 15-19 Ὀκτωβρίου 2003)*, Ἀθῆνα 2006, σσ. 459-463.
- ΒΕΡΓΙΩΤΗ, *Λατρεία*: Βεργιώτη Θ. Γεωργίου, *Ἐγχειρίδιο ἱστορίας τῆς χριστιανικῆς λατρείας*, Θεσσαλονίκη 1991.
- ΒΙΟΛΑΚΗ, *Μελέτη*: Βιολάκη Γεωργίου Ἰ., *Μελέτη συγκριτικὴ τῆς νῦν ἐν χρήσει μουσικῆς γραφῆς πρὸς τὴν τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου καὶ πρὸς τὴν ἀρχαιοτέραν γραφὴν*, ἐκδ. Τέρτιος, Κατερίνη 1991.
- ΒΟΥΛΓΑΡΕΩΣ, *Λόγος*: Βουλγάρεως Εὐγενίου, *Λόγος περὶ μουσικῆς*, ἐκδ. Κουλτούρα, Ἀθῆνα 2002.
- ΒΟΥΡΛΗ, *Δημοτικὴ*: Βουρλῆ Ἀθανασίου, *Δημοτικὴ καὶ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ὁμοιότητες καὶ διαφορές*, (Μουσικολογικο - θεολογικὴ μελέτη), Ἀναδημοσίευσις ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Ὁ ΨΑΛΤΗΣ» (ὄργανο τοῦ



- Συλλόγου Ἱεροσολιτῶν Μεγάρων, Σαλαμῖνος καὶ Ἀττικῆς «Ο ΑΓΙΟΣ ΛΑΥΡΕΝΤΙΟΣ»), τεύχη 1-3, 1997-1998, Ἀθήναι 1997.
- ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθητικά*: Βουρλή Ἀθανασίου, *Δογματικοθητικά ὅψεις τῆς ὀρθοδόξου ψαλμωδίας*, Ἐναίσιμος ἐπὶ διδασκαλία διατριβὴ ὑποβληθεῖσα εἰς τὸ Τμῆμα Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν, Θεολογικὴ Σχολή, ἐκδ. κληροδοτήματος Βασιλικῆς Δ. Μωραΐτου, Ἀθήναι 1994.
- ΒΟΥΡΛΗ, *Κασσιανή*: Βουρλή Ἀθανασίου, *Ἡ θεολογία τῶν ὕμνων τῆς μελωδοῦ Κασσιανῆς*, (Δογματικὴ καὶ ἠθικὴ μελέτη), Ἀθήναι 1999.
- ΒΟΥΡΛΗ, *Τριῳδίου*: Βουρλή Ἀθανασίου, *Ἡθικοδογματικὰ μηνύματα τῆς προκαταρτισμοῦ περιόδου τοῦ Τριῳδίου*, Ἀθήναι 1997.
- ΒΟΥΡΛΗ, *Ὑμνολογία*: Βουρλή Ἀθανασίου, *Ἐκκλησιαστικὴ Ὁρθόδοξος Ὑμνολογία καὶ Μουσικὴ*, Ἀθήναι 1990.
- ΒΟΥΡΛΗ, *Χριστολογία*: Βουρλή Ἀθανασίου, *Ἡ χριστολογία τῆς ἀκολουθίας τοῦ ἀκαθίστου ὕμνου*, (δογματικὴ ἐρμηνευτικὴ προσέγγισις), Ἀθήναι 1998.
- ΒΟΥΡΛΗ, *Ψαλμωδία*: Βουρλή Ἀθανασίου, *Θέματα ἱερᾶς ψαλμωδίας*, τεῦχος Α΄, Ἀθήναι 2000.
- ΓΑΛΙΤΗ, *Τίτος*: Γαλίτη, Γεωργίου Ἀντ., *Ἡ πρὸς Τίτον ἐπιστολὴ τοῦ ἀποστόλου Παύλου*, εἰσαγωγή-ὑπομνήματα, ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη <sup>2</sup>1985.
- ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ, *Παραγγέλματα*: Γενναδίου (Μητρ. Πάφου), *Παραγγέλματα*, Ἀθήναι 1967.
- ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ, *Μουσικὴ*: Γεωργιάδη Τριανταφύλλου, *Ἡ καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ κατ' ἀναφορὰν πρὸς τὴν εὐρωπαϊκὴν τετράφωνον* (Ἀνάπτυπον ἐκ τοῦ Περιοδικοῦ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ, ἔτος Δ΄ [1929] ἀριθ. τευχῶν 41, 42, 43), Ἀθήναι 1973.
- ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀποκάλυψη*: Γιαννακοπούλου Ἰωήλ (Ἀρχιμ.), *Ἑρμηνεία τῆς Ἀποκαλύψεως*, ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη <sup>2</sup>1999.
- ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Διαθήκη*: Γιαννακοπούλου Ἰωήλ (Ἀρχιμ.), *Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο΄, κείμενον-ἐρμηνευτικὴ παράφρασις-σχόλια*, ἐκδ. Ὁρθόδοξου Χριστιανικῆς Ἀδελφότητος «ΛΥΔΙΑ», Θεσσαλονίκη <sup>4</sup>1986ἔξ. (τόμοι 9).
- ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Ζωή*: Γιαννακοπούλου Ἰωήλ (Ἀρχιμ.), *Ἡ ζωὴ τοῦ Χριστοῦ*, ἐκδ. Βασ. Ῥηγοπούλου, <sup>2</sup>1978 (τόμοι 6).
- ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πράξεις*: Γιαννακοπούλου Ἰωήλ (Ἀρχιμ.), *Πράξεις Ἀποστόλων*, ἐκδ. Βασ. Ῥηγοπούλου, <sup>2</sup>1978.
- ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΤΟΥ, *Ἑσχάτου*: Γιαννουλάτου Ἀναστασίου (Ἀρχιεπ.), *Ἐως ἑσχάτου τῆς γῆς*, ἱστορικὰ ἱεραποστολικά μελετήματα, ἐκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 2009.
- ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΤΟΥ, *Ἱεραποστολή*: Γιαννουλάτου Ἀναστασίου (Ἀρχιεπ.), *Ἱεραποστολὴ στὰ ἔχνη τοῦ Χριστοῦ*, θεολογικὲς μελέτες καὶ ὁμιλίαι, ἐκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 2007.
- ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΤΟΥ, *Μοναχοί*: Γιαννουλάτου Ἀναστασίου (Ἀρχιεπ.), *Μοναχοὶ καὶ ἱεραποστολὴ κατὰ τοὺς 4<sup>ο</sup> καὶ 9<sup>ο</sup> αἰῶνες*, ἐκδ. Ἀκρίτας, Ἀθήνα 2008.
- ΓΙΟΥΓΚ, *Ἀναλυτικὴ*: Γιούγκ Κ. Γ., *Ἀναλυτικὴ ψυχολογία* (μτφρ. Πην. Ἱερομνήμονος), ἐκδ. Γκοβόστη, 1942.

- ΓΙΟΥΓΚ, *Άγωγή*: Γιούγκ Κ. Γ., *Αναλυτική ψυχολογία και άγωγή του παιδιού* (μτφρ. Μαρία Άγγελίδου), έκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1991.
- ΓΙΟΥΓΚ, *Άνθρωπος*: Γιούγκ Κ. Γ., *Άνθρωπος και ψυχή* (μτφρ. Γιώργου Βαμαλή), έκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1974.
- ΓΙΟΥΓΚ, *Ψυχοθεραπεία*: Γιούγκ Κ. Γ., *Βασικές αρχές της ψυχοθεραπείας* (μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου), έκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1990.
- ΓΙΟΥΓΚ, *Όνειρα*: Γιούγκ Κ. Γ., *Εισαγωγή στην έρμηνεία των όνειρων* (μτφρ. Κ. Δόλκας), έκδ. Ίάμβλιχος, Αθήνα 1997.
- ΓΙΟΥΓΚ, *Εισαγωγή*: Γιούγκ Κ. Γ., *Εισαγωγή στην Ψυχολογία* (μτφρ. Έλενη Παπαδοπούλου), έκδ. Ίάμβλιχος, Αθήνα 1994.
- ΓΙΟΥΓΚ, *Άνεξερεύνητος*: Γιούγκ Κ. Γ., *Ο άνεξερεύνητος εαυτός* (μτφρ. Θεόδωρος Σιαφαιρικός), έκδ. Ίάμβλιχος, Αθήνα 1988.
- ΓΙΟΥΓΚ, *Γάμος*: Γιούγκ Κ. Γ., *Ο γάμος ως ψυχολογική σχέση* (μτφρ. Μαρία Άγγελίδου, Κατερίνα Λιάπτη, Γιώργος Βαμβαλής), έκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1992.
- ΓΚΙΚΑ, *Λειτουργία*: Γκίκα Άθανασίου (Πρωτοπρ.), *Η τέλεση της Θείας Λειτουργίας, ποιμαντική θεώρηση*, Θεσσαλονίκη 1998.
- ΓΚΙΚΑ, *Ποιμαντική*: Γκίκα Άθανασίου (Πρωτοπρ.), *Μαθήματα ποιμαντικής*, έκδ. Γ. Δεδούση, Θεσσαλονίκη 2001.
- ΓΟΥΣΙΔΗ, *Ποιμαντική*: Γουσίδη Άλεξάνδρου, *Ποιμαντική στη σύγχρονη κοινωνία*, Έγχειρίδιο ποιμαντικής κοινωνιολογίας, έκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1991.
- ΔΑΔΗ, *Ρόκ*: Δαδή Ήλ. Έλενη, *Μουσική ρόκ*, έκδ. Χριστιανικές Όμάδες Θεσσαλονίκης «Οί Σκύμνοι», Θεσσαλονίκη 1993.
- ΔΑΣΚΟΥΛΗ, *Ψυχολογία*: Δασκούλη Γιώργου, *Ψυχολογία και μουσική ανάλυση της τεχνικής του πιάνου*, έκδ. Κ. Παπαγρηγορίου-Χ. Νάκας, Αθήνα 1974.
- ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΥ, *Ίστορία*: Δημητριάδου Μαρία, *Παραδόσεις ιστορίας μουσικής*, έκδ. ΝΤΟ-ΡΕ-ΜΙ, Θεσσαλονίκη 1998.
- ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, *Όργανώσεις*: Διαμαντοπούλου Λεωνίδα Κ. (Άρχιμ.), *Έκκλησία και θρησκευτικές οργανώσεις*, έκδ. αδελφότης θεολόγων «Ο ΣΩΤΗΡ», Αθήναι 1988.
- DUFOURCQ, *Ίστορία*: Dufourcq, Norbert, *Επίτομη ιστορία της μουσικής στην Εύρώπη*, (μτφρ. Σπύρου Σκιαδαρέση), Αθήνα 1942.
- ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ, *Μαθήματα*: Εύθυμιάδη Άβραάμ, *Μαθήματα βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής ήτοι θεωρία και πλήρης μέθοδος μελωδικών ασκήσεων*, Θεσσαλονίκη 1972.
- ΕΥΘΥΜΙΟΥ, *Ποιμαντική*: Στυλίου Εύθυμιου (ἐπισκόπου Άχελώου), *Θέματα ποιμαντικής δεοντολογίας*, Αθήνα 1993.
- ΖΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Μουσική*: Ζανόπουλου Νίκου, *Η μουσική στο αρχαίο ελληνικό δράμα*, έκδ. Κυπριακό κέντρο Δ.Ι.Θ., Λευκωσία - Κύπρος 2007.
- ΖΕΡΒΟΥ, *Ευχολόγιον*: Ζερβού Σπυρίδωνος (Άρχιμ.), *Ευχολόγιον τό Μέγα της κατά ανατολās όρθοδόξου καθολικής Έκκλησίας*, έκδ. «Άστήρ» Άλ. & Έ. Παπαδημητρίου, Αθήναι 1986.
- ΖΗΣΗ, *Κείμενα*: Ζήση Θεοδώρου (Πρωτοπρ.), *Πρέπει να μεταφραστούν τα λειτουργικά κείμενα; Νεοβαρλαμισμός ή «λειτουργική αναγέννηση»*, έκδ. Βρυέννιος, Θεσσαλονίκη 2003.

- ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀκάθιστος*: Θεοδωροπούλου Ἰ. Ἐπιφανίου (Ἀρχιμ.), *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος μετὰ ἐρμηνείας*, ἐκδ. Ἱεροῦ Ἡσυχαστηρίου Κεχαριτωμένης Θεοτόκου, Τροιζήνα <sup>13</sup>1968.
- ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἑβδομάς*: Θεοδωροπούλου Ἰ. Ἐπιφανίου (Ἀρχιμ.), *Ἡ Μεγάλη Ἑβδομάς μετὰ ἐρμηνείας*, ἐκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας, Ἀθήνα <sup>9</sup>2002.
- ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Πεντηκοστάριον*: Θεοδωροπούλου Ἰ. Ἐπιφανίου (Ἀρχιμ.), *Τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἔτος 2, περίοδος Πεντηκοσταρίου*, ἐκδ. Ὁρθόδοξου Τύπου, Ἀθήναι <sup>3</sup>1972.
- ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Τριῶδιον*: Θεοδωροπούλου Ἰ. Ἐπιφανίου (Ἀρχιμ.), *Τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἔτος 1, περίοδος Τριωδίου*, ἐκδ. Ὁρθόδοξου Τύπου, Ἀθήναι <sup>4</sup>1989.
- ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, *Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Θεωρία καὶ Πρᾶξι τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, Πρακτικὰ Α΄ πανελληνίου συνεδρίου ψαλτικῆς τέχνης (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000)*, Ἀθήνα 2001.
- ΙΣΑΑΚ, *Παῖσιος*: Ἰσαάκ Ἱερομονάχου, *Βίος Γέροντος Παΐσιου ἀγιορείτου*, Ἅγιον Ὅρος 2004.
- ΙΩΑΝΝΙΔΗ, *Ρυθμός*: Ἰωαννίδη Κλείτου, *Ρυθμός καὶ ἁρμονία: ἡ οὐσία τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ χοροῦ στὴν Πλατωνικὴ παιδεία*, Λευκωσία – Κύπρος <sup>2</sup>1978.
- ΙΩΑΝΝΙΔΗ, *Ὕμνοι*: Ἰωαννίδη Κώστα Δ., *Θύραθεν ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι*, Ἐπετηρὶς IV 1970-1971, ἐκδ. Κέντρον Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν, Λευκωσία 1971.
- ΙΩΑΝΝΟΥ, *Ἔπος*: Ἰωάννου (Ψιλλίτα) Παναγιῶτα Μ., *Τὸ ἔπος τῆς ΕΟΚΑ 1955-59, Ἡ ποιητικὴ ἔκφραση τοῦ ἀγῶνα*, (μουσικὴ ἐπιμέλεια: Μάρω Σκορδῆ), ἐκδ. Παναγιῶτα Μ. Ἰωάννου (Ψιλλίτα) καὶ Γρηγόριος Γρηγοριάδης, Λευκωσία <sup>2</sup>1987-88.
- ΚΑΒΑΡΝΟΣ, *Τέχνη*: Καβαρνὸς Κωνσταντῖνος Π., *Ἡ ἱερὰ βυζαντινὴ τέχνη*, ἐκδ. «ΑΣΤΗΡ» Ἀλ. & Ἐ. Παπαδημητρίου, Ἀθήναι <sup>4</sup>1995.
- ΚΑΛΛΙΑΚΜΑΝΗ, *Ποιμαντικὴ*: Καλλιακμάνη Βασιλείου Ἰ. (Πρωτοπρ.), *Μεθοδολογικὰ πρότερα τῆς ποιμαντικῆς, Λεντίω ζωννύμενοι*, ἐκδ. Μυγδονία, Θεσσαλονίκη 2000.
- ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ, *Μουσικὴ*: Καλομοίρη Μανώλη, *Τὰ θεωρητικὰ τῆς Μουσικῆς, Μουσικὴ Μορφολογία*, Μουσικὸς ἐκδ. οἶκος Μιχαὴλ Γαϊτάνου, Ἀθήνα 1957.
- ΚΑΡΑ, *Μέθοδος*: Καρᾶ Σίμωνος Ἰ., *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, Θεωρητικόν, τόμ. Α΄, Ἀθήναι 1982.
- ΚΑΡΑΒΙΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπιστολές*: Καραβιδόπουλου Ἰ., *Ἀποστόλου Παύλου ἐπιστολές πρὸς Ἐφεσίους, Φιλιππησίους, Κολοσσαεῖς, Φιλήμονα*, Θεσσαλονίκη 1981.
- ΚΑΨΑΝΗ, *Ἐκκλησία*: Καψάνη Γεωργίου (Ἱερομ.), «Ἡ Ἐκκλησία ὡς σῶμα Χριστοῦ». (Εἰσηγήσεις Α΄ Θεολογικοῦ Σεμιναρίου εἰσηγητῶν ἱερατικῶν συνεδρίων τῆς Μ.Σ.Ε. ἐπὶ τῆς διοργανώσεως τοῦ ποιμαντικοῦ ἔργου τῆς Ἐκκλησίας εἰς διορθόδοξον κέντρον Ἀθηνῶν, 26-27 Ἀπριλίου 1972), Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1972, σσ. 57-74.

- ΚΑΨΑΝΗ, *Διακονία*: Καψάνη Γεωργίου (Ἀρχιμ.), Καθηγουμένου τῆς Ἱ. Μονῆς Ὁσίου Γρηγορίου Ἀγίου Ὁρους, *Ἡ Ποιμαντική διακονία κατὰ τοὺς ἱεροὺς κανόνας*, ἐκδ. ᾠθως, Ἀθῆνα 2003.
- ΚΕΣΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Προτάσεις*: Κεσελοπούλου Ἀ., *Προτάσεις ποιμαντικῆς θεολογίας*, ἐκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 2003.
- ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗ, *Διδασκαλία*: Κηλτζανίδου Π., *Μεθοδικὴ διδασκαλία, θεωρητικὴ τε καὶ πρακτικὴ, πρὸς ἐκμάθησιν καὶ διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρὸς τὴν Ἀραβοπερσικὴν*, Ἀκριβῆς ἀνατύπωσις ἀπὸ τὴν ἔκδοσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ ἔτους 1881, ἐκδ. Βασ. Ρηγοπούλου, χ.χ.
- ΚΟΠΛΑΝΤ, *Μουσικὴ*: Κόπλαντ ᾠαρων, *Μουσικὴ καὶ φαντασία* (μτφρ: Μιχάλη Γρηγορίου), ἐκδ. Νεφέλη, Ἀθῆνα 1980.
- ΚΟΡΝΑΡΑΚΗ, *Ἐγχειρίδιον*: Κορναράκη Κ. Ἰωάννη, *Ἐγχειρίδιον Ποιμαντικῆς Ψυχολογίας, Τεύχος Α΄, Ἡ ψυχικὴ σύγκρουση (Περιλήψεις πανεπιστημιακῶν παραδόσεων)*, ἐκδ. Οἶκος ἀ/φῶν Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1984.
- ΚΟΣΜΑ, *Λεξικό*: Κοσμᾶ Δημήτρη, *Λεξικὸ Μουσικῶν Ὁρων*, Θεσσαλονίκη, 1993.
- ΚΟΥΚΟΥΡΑ, *Γλῶσσα*: Κούκουρα Ἀ. Δήμητρας, *Ἐκκλησία καὶ γλῶσσα, ἐπικοινωνιακὴ προσέγγιση*, ἐκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 2009.
- Κυπριακαὶ Σπουδαί, *Δελτίον τῆς Ἑταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν*, τόμος ΜΕ΄, 1981, Λευκωσία - Κύπρου 1981.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, *Θεωρία*: Κωνσταντίνου Γεωργίου Ν., *Θεωρία καὶ πράξις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθῆνα 1997.
- ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ, *Ἀναστασιματάριον*: Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, *Ἀναστασιματάριον ἀργὸν καὶ σύντομον*, διασκευασθὲν ὑπὸ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἐκδ. Ἀδελφότης Θεολόγων Ἡ «Ζωή», Ἀθῆναι <sup>12</sup>1995.
- ΛΕΞΙΚΟ, *Ντορεμί*: *Λεξικὸ Μουσικῶν Ὁρων*, ἐκδ. ΝΤΟΡΕΜΙ, Θεσσαλονίκη 1993.
- ΜΑΝΤΖΑΝΑ, *Παράδοση*: Μαντζάνας Παναγιώτης Κ., *Ἡ ἐθνικὴ μας μουσικὴ παράδοση*, (ἱστορικο-μουσικολογικὴ μελέτη), ἐκδ. «Τῆνος», Ἀθῆνα 2005.
- ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ, *Ἀσκήσεις*: Μαργαζιώτη Δ. Ἰωάννου, *Μελωδικὲς ἀσκήσεις βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐκδ. Χαρίλ. Στασίνου, Ἀθῆναι 1960.
- ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ, *Θεωρητικό*: Μαργαζιώτη Δ. Ἰωάννου, *Θεωρητικὸ βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐκδ. Φίλιππος Νάκας, Ἀθῆνα 1958.
- ΜΑΣΤΡΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Δημιουργοί*: Μαστρογιαννοπούλου Ἡλία Δ., *Μεγάλαι Δημιουργοί*, ἐκδ. Ἀδελφότης θεολόγων «ΖΩΗ», Ἀθῆναι <sup>4</sup>1978.
- ΜΑΥΡΑΓΑΝΗ, *Παιδεΐα*: Μαυραγάνη Διαμαντὴ Σ., *Βυζαντινὴ μουσικὴ παιδεΐα, (Θεωρητικὸ καὶ πρακτικὸ μέρος)*, Ἀθῆνα 2004.
- McCLELLAN, *Θεραπευτικὲς*: McClellan Randall, *Οἱ θεραπευτικὲς δυνάμεις τῆς Μουσικῆς, Ἱστορία, Θεωρία καὶ Πρακτικὴ* (μτφρ.: Πέππα Εὔα), ἐκδ. Φαγγότο, Ἀθῆνα 1997.
- ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΥ, *Ἐγκόλλιον*: Μεταλληνοῦ Γεωργίου Δ. (Πρωτοπρ.), *Ἐγκόλλιον ἐπιστημονικῆς ἔρευνας*, ἐκδ. Ἀρμός, <sup>2</sup>1994.

- ΜΗΤΣΑΚΗ, *Ύμνογραφία*: Μητσάκη Κ., *Βυζαντινή Ύμνογραφία*, τ. Α', Θεσσαλονίκη 1986.
- ΜΙΧΑΗΛ, *Ίερεύς*: Μιχαήλ (Αρχιεπισκόπου Αμερικής του από Κορινθίας), *Ο ιερεύς, ήτοι ή έσωτερική ζωή και τό διδακτικό, άγιαστικό και ποιμαντορικό του έργον*, έκδ. Αστήρ, Αθήναι <sup>3</sup>1971.
- ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ, *Μουσική*: Μιχαηλίδη Μιχαήλ, *Η μουσική στη ζωή μας*, Αθήναι <sup>3</sup>1991.
- ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΑΝΔΕΚΤΗΣ: *Μουσικός Πανδέκτης*, ήτοι πλήρης συλλογή τών έκλεκτοτέρων μουσικών μαθημάτων, τών έν ταίς προιναίς και έσπεριναίς ακολουθίαις της Έκκλησίας ψαλλομένων (πλήν όσων περιέχει τό Άναστασιματάριον), μετά πολλής επιμελείας καταρτισθείσα, προς χρήση τών τήν ιεράν ύμνωδίαν έν τῷ ναῷ ασκούντων και παντός φιλομούσου, τ. 7, έκδ. Αδελφότης Θεολόγων Η «Ζωή», Αθήναι <sup>7</sup>1994.
- ΜΠΑΛΟΓΙΑΝΝΗ, *Ποιμαντική*: Μπαλογιάννη Σταύρου Ι., *Υφηγητή Ιατρικής, Νευρολόγου, Ψυχιάτρου, Θεολόγου, Ποιμαντική Ψυχολογία*, έκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1980.
- ΜΠΑΡΑΚΛΗ, *Άρμονία*: Μπάρακλη Χαράλάμπους, *Ο άνθρωπος σέ άρμονία μέ τη φύση*, Γνώση και τρόπος ζωής, έκδ. Κέδρος Αθήνα 2003.
- ΜΠΡΑΤΣΙΩΤΟΥ, *Διαθήκη*: Μπρατσιώτου Π., *Είσαγωγή είς την Παλαιάν Διαθήκην*, 1937.
- ΜΠΡΑΤΣΙΩΤΟΥ, *Είσαγωγή*: Μπρατσιώτου Π., *Επίτομος είσαγωγή είς την Παλαιάν Διαθήκην*, 1955.
- ΜΩΡΑΪΤΗ, *Είσαγωγή*: Μωραΐτη Δημητρίου, *Είσαγωγή είς την Ποιμαντικήν*, Αθήναι 1963.
- ΝΕΚΤΑΡΙΟΥ, *Ποιμαντική*: Νεκταρίου Κεφαλά (Μητροπ. Πενταπόλεως), *Μάθημα ποιμαντικής (άνατ.)* βιβλιοπωλείον Νεκτάριος Παναγόπουλος, Αθήναι χ.χ.
- ΝΕΡΑΝΤΖΗ, *Συμβολή*: Νεραντζή Δημητρίου Έμμ., *Συμβολή στην έρμηνεία του Έκκλησιαστικού μέλους*, Ηράκλειο Κρήτης 1997.
- ΝΕΦ, *Ιστορία*: Nef Karl, *Ιστορία της μουσικής*, (μτφρ.-προσθήκες-επιμέλεια Φοίβου Άνωγειανάκη), έκδ. Ν. Βότσης, Αθήνα <sup>2</sup>1985.
- ΝΕΟΦΥΤΟΥ, *Άγιορείτες*: Νεοφύτου (μοναχού Γρηγοριάτου), «Οί παλιοί άγιορείτες ψάλτες και ή μουσική της φιλαντίας» στο Νεω[ν]Σκόπηση, έτος 5<sup>ο</sup>, τεύχος 24<sup>ον</sup>, (2009) σσ. 174-175.
- NICHOLAS, *Εξέλιξη*: Nicholas David, *Η εξέλιξη του μεσαιωνικού κόσμου, Κοινωνία, διακυβέρνηση και σκέψη στην Εύρώπη 312-1500*, (μτφρ. Μαριάννα Τζιαντζή), Μορφωτικό Ίδρυμα Έθνικής Τραπέζης, Αθήνα <sup>2</sup>2000.
- NILSSON, *Ιστορία*: Nilsson M. P., *Ιστορία της άρχαίας Έλληνικής θρησκείας*, (μτφρ. Αϊκατερίνης Παπαθωμοπούλου), έκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα <sup>3</sup>1984.
- ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Άπαρχές*: Οικονόμου Χρήστου Κ., *Οί άπαρχές του Χριστιανισμού στην Κύπρο*, έκδ. Ίεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου, Λευκωσία 1991.
- ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Άποκάλυψη*: Οικονόμου Χρήστου, «Μορφολογικές επιδράσεις της άποκάλυψης του Ιωάννη στην άπόκρυφη άποκάλυψη Ιωάννη», *Η άποκάλυψη του Ιωάννη, προβλήματα φιλολογικά*,

- ιστορικά, έρμηνευτικά, θεολογικά (Είσηγήσεις ΣΤ' Συνάξεως Ὁρθοδόξων Βιβλικῶν Θεολόγων), Λευκωσία 1991, σσ. 91-109.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, Θεωρία: Παναγιωτοπούλου Δ. Γ., Θεωρία καὶ πράξεις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἔκδ. Ἀδελφότης Θεολόγων «Ὁ Σωτήρ», Ἀθήναι Ἀπρίλιος ὁ 1997.
- ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Βίντεο-κλίπ: Παπαδημητρακόπουλου, Κ. Γ., Βίντεο-κλίπ, Ἡ μουσικὴ ποὺ... βλέπεται, ἔκδ. Φωτοδότες, Ἀθήνα ὁ 1996.
- ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Μηνύματα: Παπαδημητρακόπουλου, Κ. Γ., Ὑποσυνείδητα μηνύματα, Μία φοβερὴ ἀπειλή, ἔκδ. Φωτοδότες, Ἀθήνα ὁ 2001.
- ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Σατανισμός: Παπαδημητρακόπουλου, Κ. Γ., Ὁ σατανισμὸς στὴ μουσικὴ ρόκ, ἔκδ. Φωτοδότες, Ἀθήνα ὁ 2002.
- ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, Ἀσκήσεις: Παπαδημητρίου Κωνστ. Δ., Μελωδικοὶ ἀσκήσεις βυζαντινῆς μουσικῆς, ἐν Ἀθήναις ὁ 1973.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐπισκόπησις: Παπαδοπούλου Γεωργίου Ι., Μεγάλου πρωτεύδικου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ διευθυντῆ τῆς μουσικῆς σχολῆς τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἐκκλ. Μουσικοῦ Συλλόγου, Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900μ.Χ.), (ἀνατ.) ἔκδ. Τέρτιος, Κατερίνη 2002.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Μορφολογία: Παπαδοπούλου Γιάννη & Ἀνθούλας, Μορφολογία τῆς Μουσικῆς Τέχνης, Μουσικὸς ἔκδ. Οἶκος Φίλιππος Νάκας, Ἀθήνα χ.χ.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Μουσικὴ: Παπαδοπούλου Γιάννη & Ἀνθούλας, Πλησιάζοντας τὴ μουσικὴ, μιὰ προσέγγιση στὴν τέχνη τῶν ἤχων ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς τὶς μέρες μας, Μουσικὸς οἶκος Νάκας, Ἀθήνα ὁ 1986.
- ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Ἱστορία: Παπάζογλου Ἐλευθ. - Τριανταφ., Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἀπὸ τὸν Ὁρφέα μέχρι σήμερα, ἔκδ. Γ. Νάκας, Ἀθήνα χ.χ.
- ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, Αἰσθητικὴ: Παπανούτσου Π. Εὐάγγελου, Αἰσθητικὴ, ὁ κόσμος τοῦ πνεύματος Β', ἔκδ. Νόηση, Ἀθήνα ὁ 2003.
- ΠΑΠΑΣΑΒΒΑ, Διδασκαλία: Παπασάββα Νίκου, Μεθοδικὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, Λεμεσὸς - Κύπρος 2000.
- ΠΑΠΑΣΑΒΒΑ, Θεωρία: Παπασάββα Νίκου, Σύντομος Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Λεμεσὸς, χ.χ.
- ΠΑΡΗ, Ἀεροπορικὸ: Πάρη Νεκταρίου (Ἀρχιμ.), Ἰωάννου Μαξίμοβιτς: Ἀκολουθία εὐλογίας ἀεροπορικοῦ ταξιδίου, ἔκδ. Ἐπέκταση, Κατερίνη 2003.
- ΠΑΡΗ, Ἄσμα: Πάρη Νεκταρίου (Ἀρχιμ.), Τὸ ἐκκλησιαστικὸ ᾄσμα, Πατερικὲς θέσεις, (διδακτορικὴ διατριβή), Θεσσαλονίκη 1999.
- ΠΑΡΗ, Διερευνήσεις: Πάρη Νεκταρίου (Ἀρχιμ.), Διερευνήσεις στὸ λειτουργικὸ ᾄσμα, Μελέτες στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἔκδ. Ἐπέκταση, Κατερίνη 2003.
- ΠΑΡΗ, Μουσικὴ: Πάρη Νεκταρίου (Ἀρχιμ.), Οἱ τρεῖς ἱεράρχες καὶ ἡ μουσικὴ, Θεσσαλονίκη 2002.
- ΠΑΡΗ, Παρακλητικοί: Πάρη Νεκταρίου (Ἀρχιμ.), Ἐφραίμ τοῦ Ἀθηναίου Κανόνες Παρακλητικοὶ εἰς τὴν Ὑπεραγίαν Δέσποιναν καὶ τὴν ἐν Κύκκῳ

- θανυματουργόν αὐτῆς εἰκόνα, μετὰ μουσικοῦ παραρτήματος, ἐκδ. Ἑπέκταση, Κατερίνη 2003.
- ΠΑΣΧΟΥ, Μέλως: Πάσχου Π., *Λόγος καὶ μέλος*, Ἀθήνα 1999.
- ΠΛΕΜΜΕΝΟΥ, Μουσική: Πλεμμένος Γιάννης, *Συζητώντας γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἓνα διαχρονικὸ ταξίδι (4ος αἰ. π.Χ. – 19ος αἰ. μ.Χ.)*, ἐκδ. Ἐν πλῶ, Ἀθήνα χ.χ.
- ΠΡΙΓΓΟΥ, Ἑβδομάς: Πρίγγου Κωνσταντίνου, *Ἡ ἀγίας καὶ μεγάλη ἑβδομάς*, Ἀθήναι <sup>2</sup>1969.
- ΠΕΡΑΚΗ, Ἄλλος: Περάκη Ἡρακλῆ, *Ὁ «ἄλλος» στὸ ἑλληνικὸ σχολεῖο, Ὁρθόδοξη χριστιανοπαιδαγωγικὴ θεώρηση*, ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη 2006.
- ΠΕΡΑΚΗ, Διδακτικὴ: Περάκη Ἡρακλῆ, *Σύγχρονη διδακτικὴ τῶν θρησκευτικῶν*, ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη 2007.
- ΡΩΜΑΝΟΥ, Ἱστορία: Ρωμανοῦ Καίτη, *Ἱστορία τῆς ἐντεχνῆς Νεοελληνικῆς Μουσικῆς*, ἐκδ. Κουλτούρα, Ἀθήνα 2000.
- ΣΑΚΑΛΑΚ, Προβλήματα: Σακαλάκ Ἡλία, *Σωματικά καὶ ψυχολογικὰ προβλήματα τῶν μουσικῶν*, ἐκδ. Φίλιππος Νάκας, Ἀθήνα 1999.
- ΣΑΛΤΣΜΑΝ, Μουσική: Σάλτσμαν Ἔρικ, *Εἰσαγωγή στὴ μουσικὴ τοῦ 20οῦ αἰῶνα*, (μτφρ. Γιώργος Ζερόβς), ἐκδ. Νεφέλη, Ἀθήνα 1983.
- ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, Ψυχολογία: Σαντοριναίου Κώστα - Νότη, *Ψυχολογία τῆς μουσικῆς*, Ἀθήναι 1969.
- ΣΙΑΜΑΚΗ, Μαρτυρίες: Σιαμάκη Κωνσταντίνου, Δρ. Θ., *Ἐξωχριστιανικὲς μαρτυρίες γιὰ τὸ Χριστὸ καὶ τοὺς χριστιανούς*, ἐκδ. «Ἄθως», Ἀθήναι 2000.
- ΣΙΜΩΤΑ, Π. Διαθήκη: Σιμῶτα Ν. Παναγιώτου, Δρ. Θ., *Ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης*, ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη 1973.
- ΣΚΑΛΤΣΗ, Θηκαρᾶς: Σκαλτσῆ Παναγιώτη Ι., *Ἡ παράδοση τῆς κοινῆς καὶ τῆς κατ' ἰδίαν προσευχῆς, μὲ εἰδικὴ ἀναφορὰ στὸ Ὡρολόγιό τοῦ Θηκαρᾶ*.
- ΣΚΡΕΤΑ, Εὐχαριστία: Σκρέτα Νικοδήμον (Ἀρχιμ.), *Ἡ θεία εὐχαριστία καὶ τὰ προνόμια τῆς Κυριακῆς κατὰ τὴ διδασκαλία τῶν Κολλυβάδων*, ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη 2004.
- ΣΚΙΑΔΑ, Λυρισμός: Σκιαδᾶ Δ. Ἀριστόξενου, *Ἀρχαῖκός Λυρισμός Ι*, Ἀθήνα 1979.
- ΣΜΕΜΑΝ, Ἐκκλησία: Σμέμαν Ἀλεξάνδρου (Πρωτοπρ.), «Ἡ Ἐκκλησία προσευχομένη», *Εἰσαγωγή στὴ λειτουργικὴ θεολογία* (μτφρ. πρωτ. Δημητρίου Τζέρπου), Ἀθήνα <sup>2</sup>2003, σσ. 207-214.
- ΣΤΑΘΗ, Ἀναγραμματισμοί: Στάθης Γρ. Θ., *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας*, ἐκδ. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήναι <sup>5</sup>2003.
- ΣΤΑΘΗ, Ἐξήγησις: Στάθης Γρ. Θ., *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας*, ἐκδ. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήναι <sup>5</sup>2003.
- ΣΤΑΘΗ, Λατρεία: Στάθης Γρ. Θ., «Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν ὀρθόδοξο λατρεία», *Ἐφημέριος ΙΓ'*, (1983), σσ. 186-187.
- ΣΤΑΘΗ, Μορφολογία: Στάθης Γρ. Θ., *Μορφολογία καὶ ἔκφρασις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1980.
- ΣΤΑΘΗ, Τερπνότης: Στάθης Γρ. Θ., «Ἡ τῶν ἡχῶν τερπνότης», *Βυζαντινοὶ Μελουργοί*, MMA (1994-95), σσ. 83-91.

- ΣΤΑΘΗ, *Ψαλτική*: Στάθη Γρ. Θ., «Ἡ σύντομη καὶ ἡ ἀργὴ παράδοση τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς», *Ἀξίες καὶ πολιτισμὸς-Ἀφιέρωμα στὸν καθηγητὴ Εὐάγγελο Θεοδώρου*, Ἀθήνα 1991, σσ. 385-402.
- ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Μελλονίμφοι*: Ἐθνικὸν Κέντρον Κοινωνικῶν Ἑρευνῶν, *Ποιμαντικὴ προετοιμασία τῶν μελλονίμων* (προετοιμασία ἀγάπης), Συμβολὴ εἰς τὴν Ποιμαντικὴν Θεολογίαν, Ψυχολογίαν καὶ Κοινωνιολογίαν, ὑπὸ Ἀλεξάνδρου Μ. Σταυροπούλου, Ἀθήναι 1971.
- ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ποιμαντικὴ*: Σταυροπούλου Χριστοφόρου Γ. (Ἀρχιμ.), *Ποιμαντικὴ τῆς μετανοίας* (Ὁρθόδοξος Ἐξομολογητικὴ), ἐκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1983.
- ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ, *Ἱστορία*: Στεφανίδου Βασιλείου Κ. (Ἀρχιμ.), *Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία*, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι σήμερον, ἐκδ. Ἀστὴρ, Ἀλ. & Ἐ. Παπαδημητρίου, Ἀθήναι 1978.
- ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἑρμηνεία*: Σωτηροπούλου Νικολάου Ἰ., *Ἑρμηνεία δυσκόλων χωρίων τῆς Γραφῆς*, τ. Β', Ἀθήναι 1990.
- ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΠΟΙΜΑΝΤΙΚΗΣ: Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, Θεολογικὴ Σχολή, Ἔδρα Ποιμαντικῆς Ψυχολογίας καὶ Ἐξομολογητικῆς, *Πρακτικὰ Ἀ' Συμποσίου Ποιμαντικῆς Ψυχολογίας καὶ Ἐξομολογητικῆς*, (ἐπιμ.) Ἰω. Κορναράκης - Ἀλ. Σταυρόπουλος, ἐκδ. Οἶκος ἀφῶν Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1981.
- ΤΖΩΡΤΖΑΤΟΥ, *Θεσμοί*: Τζωρτζάτου Δ. Βαρνάβα (Μητροπ. Κίτρους), *Οἱ βασικοὶ θεσμοὶ διοικήσεως τῶν ὀρθοδόξων πατριαρχείων, μετὰ ἱστορικῶν ἀνασκοπήσεων*, ἐκδ. Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἵμου, Ἀθήναι 1972.
- ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*: Τρεμπέλα Ν. Παναγιώτη, *Ἡ γυνὴ ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ*, ἐκδ. Τοῦ θρησκευτικοῦ περιοδικοῦ «ΖΩΗ», Ἀθήναι 1926.
- ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Λατρεία*: Τρεμπέλα Ν. Παναγιώτη, *Ἀρχαὶ καὶ χαρακτὴρ τῆς χριστιανικῆς λατρείας*, Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς χριστιανικῆς λατρείας, ἐκδ. Ἀδελφότης Θεολόγων «Ο ΣΩΤΗΡ», Ἀθήναι 1962.
- ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Λειτουργικόν*: Τρεμπέλα Ν. Παναγιώτη, *Λειτουργικόν*, ἐκδ. Ἀδελφότης Θεολόγων «Ο ΣΩΤΗΡ», Ἀθήναι 1995.
- ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ὑμνογραφία*: Τρεμπέλα Ν. Παναγιώτη, *Ἐκλογή ἑλληνικῆς ὀρθοδόξου ὕμνογραφίας*, Ἀθήναι 1949.
- ΤΡΙΒΙΖΑ, *Ἐκκλησία*: Τριβιζᾶ Τιμοθέου (Ἀρχιμ.), «Ἡ Ἐκκλησία ὡς σῶμα Χριστοῦ». (*Εἰσηγήσεις Ἀ' Θεολογικοῦ Σεμιναρίου εἰσηγητῶν ἱερατικῶν συνεδρίων τῆς Μ.Σ.Ε. ἐπὶ τῆς διοργανώσεως τοῦ ποιμαντικοῦ ἔργου τῆς Ἐκκλησίας εἰς διορθόδοξον κέντρον Ἀθηνῶν, 26-27 Ἀπριλίου 1972*), Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1972, σσ. 28-56.
- ΤΣΙΟΥΝΗ, *Στανίτσας*: Τσιούνη Ἀ. Χρήστου, *Θρασύβουλος Στανίτσας*, Ἀρχὼν πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε., Ἀναμνήσεις καὶ ἀφηγήσεις, ἐκδ. Νεκτάριος Παναγόπουλος, Ἀθήνα 2000.
- ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Ὑμνογραφία*: Τωμαδάκη Ν., *Βυζαντινὴ ὕμνογραφία καὶ ποίησις*, ἐκδ. τρίτη (ἀνατύπωσις Θεσσαλονίκη 1993).
- ΦΑΝΟΥΡΓΑΚΗ, *Ῥδαί*: Φανουργάκη Β., *Αἱ Ῥδαὶ τοῦ Σολομῶντος*, Θεσσαλονίκη 1979.
- ΦΙΛΗ, *Εἰρήνη*: Φίλη Λουκᾶ Χαρ., *Τὸ δίκαιο τῆς εἰρήνης κατὰ τὴ διδασκαλίαν τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ*, Ἀθήναι 1982.



- ΦΙΛΟΞΕΝΟΥΣ, *Θεωρητικόν*: Φιλοξένους Κυριάκου τοῦ Ἐφεσιομάγνητος, *Θεωρητικόν στοιχειῶδες τῆς μουσικῆς*, ἔκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη <sup>2</sup>1992.
- ΧΑΜΠΑΚΗ, *Γεροντικόν*: Χαμπάκη Θεοδώρας, *Γεροντικόν*, ἔκδ. Ὁρθοδόξου Χριστιανικῆς Ἀδελφότητος «ΛΥΔΙΑ», Θεσσαλονίκη <sup>9</sup>1993.
- ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδή*: Οἰκονόμου Χαράλαμπος, Ἐφημερίου Ἁγίου Θεοδώρου, *Βυζαντινὴ Μουσικὴ Χορδῇ*, Θεωρητικόν, Ἐν Ἱερᾷ Μητροπόλει Πάφου - Κύπρου, Τύποις Κ. Δ. Χαμπιαούρη, Πάφος 1940.
- ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Μέθοδος*: Χατζηθεοδώρου Γεωργίου, *Μέθοδος Διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς* (Πρακτικόν), Νεάπολις - Κρήτης <sup>2</sup>1986.
- HEADINGTON, *Ἱστορία*: Headington, Christopher, *Ἱστορία τῆς Δυτικῆς Μουσικῆς*, Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς τὶς μέρες μας, (μτφρ. Μᾶρκος Δραγούμης), ἔκδ. Gutenberg, Ἀθήνα 1993.
- ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ, *Μέθοδος*: Χουρμουζίου Στυλιανοῦ, *Μέθοδος πρὸς εὐκόλον διδασκαλίαν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Πλουτισθεῖσα διὰ περισσοτέρων καὶ εὐμεθοωτέρων γυμνασμάτων καὶ δι' ὁδηγίων πρὸς εὐκολωτέραν διδασκαλίαν, Ἐν Λευκωσίᾳ (Κύπρου) <sup>2</sup>1936.
- ΧΡΗΣΤΟΥ, *Ὑμνογραφία*: ΧΡΗΣΤΟΥ Π., *Ἡ ὕμνογραφία τῆς ἀρχαϊκῆς Ἐκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 1959.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Εἰσαγωγή*: Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, *Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικόν καὶ πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ Θεωρητικόν μέγα τῆς μουσικῆς*, ἐν Παρισίοις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου, 1821, ἔκδ. Κουλτούρα, χ.χ.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*: Χρυσάνθου ἀρχιεπισκόπου Δυρραχίου, *Μεγάλου θεωρητικὸ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, σχόλια - ἐπιμέλεια Ἀνδρέα Θεοφ. Βουτσινᾶ, Ἀθήνα 1996.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν (Βατ.)*: Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα τῆς μουσικῆς*, *Τὸ ἀνέκδοτο αὐτοῦγραφο τοῦ 1816*, *Τὸ ἐντυπο τοῦ 1832*, Κριτικὴ ἔκδοσις ὑπὸ Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου, ἔκδ. Ἱερὰ Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου 2007.
- WARD, *Μουσικοθεραπεία*: Ward David, *Μουσικοθεραπεία* (μτφρ. - ἐπιμέλεια: Μιχάλης Τόμπλερ), ἔκδ. Μουσικὸς Οἶκος Μ. Νικολαΐδη & Σία Ο.Ε., Ἀθήνα, 2000.
- ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκαθίστος*: Ψαριανοῦ Διονυσίου Α. (Ἐπισκόπου), *Ἡ ἀρχαία μουσικὴ τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου*, (ἀνάτυπον ἐκ τοῦ τιμητικοῦ τόμου ἐπὶ τῷ Ἰωβηλαίῳ τοῦ σεβασμιωτάτου μητροπολίτου Φιλίππων-Νεαπόλεως-Θάσου Χρυσοστόμου), Ἀθήναι 1961.
- ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Βυζαντινὴ*: Ψαριανοῦ Διονυσίου Α. (Ἐπισκόπου), *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ* (τέσσαρα ἄρθρα), Κοζάνη 1969.
- ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξηγήσεις*: Ψαριανοῦ Διονυσίου Α. (Ἐπισκόπου), *Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ ὡς ἐξηγεῖται καὶ ὡς παρεδόθη*, (ὁμιλία γενομένη ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ φιλολογικοῦ συλλόγου «Παρνασσός» τῇ 18ῃ Δεκεμβρίου 1966), Κοζάνη 1967.
- ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*: Ψαριανοῦ Διονυσίου Α. (Ἐπισκόπου), *Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ ὀρθοδόξῳ ὕμνογραφίᾳ*, (ἀνάτυπον ἐκ τοῦ τιμητικοῦ τόμου «Πόνημα εὐγνωμον» ἐπὶ τῇ 40ετηρίδι συγγραφικῆς δράσεως καὶ τῇ

- 35ετηρίδι καθηγεσίας τοῦ καθηγητοῦ Βασιλείου Μ. Βέλλα), Ἀθῆναι 1968.
- ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*: Ψαριανοῦ Διονυσίου Λ. (Ἐπισκόπου), *Ἡ θεία Λειτουργία*, ἐκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας Ἐκκλησίας Ἑλλάδος, Ἀθῆναι <sup>4</sup>1996.
- ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*: Ψαριανοῦ Διονυσίου Λ. (Ἐπισκόπου), *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἐν τῇ ὀρθοδόξῳ ἐλληνικῇ Ἐκκλησίᾳ* (ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Οἰκοδομῆς» 1959), Ἀθῆναι 1960.
- ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ποιμαντικά*: Ψαριανοῦ Διονυσίου Λ. (Ἐπισκόπου), *Ποιμαντικὰ κείμενα*, 2 («εἰς οἰκοδομὴν τοῦ Σώματος τοῦ Χριστοῦ»), ἐκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας Ἐκκλησίας Ἑλλάδος, Ἀθῆνα 2001.
- ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*: Ψαριανοῦ Διονυσίου Λ. (Ἐπισκόπου), *Συμβολὴ εἰς τὸ ζήτημα τῆς Ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς ἢ βυζαντινῆς μουσικῆς* (ἀνάτυπον ἐκ τῆς Ἐπετηρίδος ΔΙΠΤΥΧΑ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑΣ), Ἀθῆναι 1957.
- ΨΑΧΟΥ, *Παρασημαντική*: Ψάχου Κ. Ἀ., *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, ἐκδ. Διόνυσος, Ἀθῆναι <sup>2</sup>1978.

## 2. Ξενόγλωσσα

- ABERT, *Ethos*: Abert H., *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, Leipzig 1899.
- BECKING, *Musikalische*: Becking G., *Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle*, Augsburg 1928.
- BÜCHER, *Rhythmus*: Bücher Karl, *Arbeit und Rhythmus*, 1896.
- Burnet, I. *Scriptorum Classicorum bibliotheca Oxoniensis. Platonis Opera*. Oxford Classical Texts, τ. IV-V, Oxford <sup>19</sup>1972, <sup>11</sup>1975.
- COLE, *Form*: Cole, William, *The Form of Music*, The Associated Board of the Royal Schools of Music, 1997.
- ELIADES, *Forms*: Eliades J. Savvas, *Plato's Theory of Forms*, Larnaka 1996.
- FARMER, *Music*: Farmer H. G., *A history of Arabian music to the XIIIth century*, London 1929.
- FISKE, *Score*: Fiske, Roger, *Score Reading book 2, Musical Form*, Oxford University Press, 1995.
- FOXSTRANGWAYS, *Music*: Foxstrangways A. H., *The music of Hindostan*, Oxford 1914.
- FV: H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (hrsg. Von W. Kranz), τ. I, Zürich-Hildesheim 1985.
- GEROLD, *Musique*: Gerold Th., *Les Peres de l' Eglise et la musique*, Strasburg 1931.
- GEVAERT, *Musique*: Gevaert F. A., *Histoire et théorie de la musique dans l' antiquité*, 2 vol. Gand 1875, 1881.
- GEVAERT, *Problèmes*: Gevaert F. A. et Voligraff, *Les problèmes musicaux d' Aristotel*, Gand 1903.
- GORDON, *Technique*: Gordon Jacob, *Orchestral Technique*, London Oxford University Press, <sup>3</sup>1983.

- GRESMANN, *Musik*: Gresmann H., *Musik und Musikinstrumente im Alten Testament*, Giessen 1903.
- GRUDZINSKI, *Chopin*: Grudzinski, Antoni - Grudzinski, Albert, *The Chopin Cult in Poland*, (Translated from the Polish by Jerzy Ossowski), Ars Nova, Poznan 1995.
- HANSLICK, *Musikalisch-Schönen*: Hanslick Eduard, *Vom Musikalisch-Schönen*, Leipzig 1854.
- HOSIER, *Instruments*: Hosier John, *Instruments of the Orchestra*, Oxford University Press, 1986.
- IDELSOHN, *Music*: Idelsohn A. Z., *Jewish music in its historical development*, New York 1929.
- JACOBS, *History*: Jacobs, Arthur, *A Short History of Western Music*, Penguin books, 1972.
- JAN, *Scriptores*: Jan K. von, *Musici scriptores graeci*, 2 vol., Leipzig 1895, 1899.
- IOANNIDES, *Platon*: Ioannides Klitos, *Le philosophe et le musicien dans l'oeuvre de Platon*, Centre de Recherche de Kykkos, Nicosie 1990.
- KENNEDY, *Dictionary*: Kennedy, Michael, *The Concise Oxford Dictionary of Music*, Oxford - New York, Oxford University Press, 1980.
- KITSON, *Harmony*: Kitson, C.H., *Elementary harmony*, London, Oxford University Press, Oxford, New York <sup>23</sup>1982.
- LACH, *Melopöie*: Lach R., *Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie*, Leipzig 1913.
- LALOY, *Aristoxène*: Laloy Louis, *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité*, Paris 1904.
- LALOY, *Musique*: Laloy L., *La musique chinoise*, Paris 1914.
- LCL: G. Goold, Loeb Classical Library, Plutarch's Moralia, τ. XIV, Cambridge, Massachusettes Harvard University Press, London 1967.
- LOVELOCK, *History*: Lovelock, William, *A Concise History of Music*, William Elkin Music Services, 1989.
- LOVELOCK, *Form*: Lovelock, William, *Form in brief*, William Elkin Music Services, 1954.
- McKINNON, *Music*: McKinnon J., *Music in early christian literature*, New York 1987.
- MERLIER, *Études*: Merlier Melpo, *Études de musique byzantine*, Le premier mode et son plagal, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1935.
- MOTTE J., -Fr., *Der Priester in der Stadt*, Augsburg 1960.
- PERCY, *Music*: Scholes, Percy, A., *The Oxford Companion to Music*, Oxford-New York, Oxford University Press, <sup>10</sup>1988.
- PINDARE, *Olympiques*: Pindare, *Olympiques*, texte établi et traduit par Aimé Puech, Paris, éd. «Les Belles Lettres», <sup>3</sup>1949.
- PITRA, *Hymnographie*: Pitra J. B., *Hymnographie de l'Église grecque*, Rome 1867.
- QUASTEN, *Music*: Quasten J., *Music and worship in pagan and Christian antiquity*, trans. B. Ramsey, Washington D. C. 1983.
- REINACH, *Musique*: Reinach Theod., *La musique grecque*, Payot, Paris 1926.
- ROBERTSON, *History*: Robertson Alec and Stevens Denis (editors), *The Pelican History of Music, 3. Classical and Romantic*, Penguin Book, 1968.

- ROSENTHAL, *Opera*: Harold Rosenthal and John Warrack, *The Concise Oxford Dictionary of Opera*, Oxford - New York, Oxford University Press, <sup>2</sup>1980.
- ROWLEY, *Testament*: Rowley, H. H., *The Old Testament and modern study*, 1961.
- RUDIMENTS: *Rudiments and Theory of Music*, Published by The Associated Board of the Royal Schools of Music, London 1958.
- SACHS, *Musikinstrumente*: Sachs C., *Die Musikinstrumente des alten Aegyptens*, Berlin 1921.
- SCBO: W. D. Ross, *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis. Aristotelis Politika*. Oxford Classical Texts, Oxford <sup>5</sup>1973.
- SCHOLES, *History*: Scholes, Percy A., *A Miniature History of Music*, Oxford University Press, London 1974.
- SCHUSTER H., «Die Geschichte der Pastoraltheologie», *Handbuch der Pastoraltheologie*, I, Freiburg i.Br. 1964, ss. 40-92.
- STUMPF, *Musik*: Stumpf Karl, *Die Anfänge der Musik*, 1911.
- STUMPF, *Musikwissenschaft*: Stumpf K. und Hornbostel E. M. v., *Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft*, München 1922.
- THIMAN, *Form*: Thiman, Eric H., *Musical Form for Examination Students*, Curwen Edition, 1951.
- TILLYARD, *Music*: Tillyard H. J. N., *Byzantine music and hymnographie*, London 1923.
- WALLASCHEK, *Tonkunst*: Wallaschek Richard, *Die Anfänge der Tonkunst*, 1903.
- WARBURTON, *Form*: Warburton, Annie O., *Score Reading Form and History*, London 1990.
- WELLESZ, *History*: Wellesz Egon, *A history of byzantine music and hymnography*, Oxford <sup>2</sup>1961.
- WILHELM, *Musik*: Wilhelm R., *Chinesische Musik*, Frankfurt a. M. 1927.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ὁ τίτλος τῆς παρούσης ἐργασίας «Ἡ συμβολὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ ποιμαντικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας» περιέχει δύο παραμέτρους· ἡ μία ἀφορᾷ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴ<sup>1</sup> καὶ ἡ ἄλλη τὸ ποιμαντικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας. Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὀνομάζεται ἡ τέχνη καὶ ἡ ἐπιστήμη, ἡ ὁποία ἀσχολεῖται μὲ τοὺς ἤχους καὶ τοὺς φθόγγους, ποὺ συνοδεύουν τὸ θρησκευτικὸ ποιητικὸ κείμενο<sup>2</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ χαρακτηρίζεται καὶ ὡς ψαλμωδία, γι' αὐτὸ καὶ σὲ ὁλόκληρην τὴν ἐργασία χρησιμοποιοῦμε τοὺς δύο ὅρους ὡς ταυτόσημους<sup>3</sup>. Ἡ ἀποστολὴ τῆς ψαλμωδίας εἶναι νὰ μεταφέρει

<sup>1</sup> Ἀρχικὰ ἡ λέξη «μουσικὴ» ἦταν ἐπίθετο, τὸ ὁποῖο συνώδευε τὴ λέξη «τέχνη». Ἀργότερα ὁμως παραλείφθηκε ἡ λέξη «τέχνη» καὶ ἔτσι ἡ λέξη «μουσικὴ» ἐγίνε οὐσιαστικό. Βλ. Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ, *Μουσικὴ, ΘΕΕ*, τ. 9, στ. 103. Ἑτυμολογικὰ ἡ λέξη παρὰγεται ἀπὸ τὸ ὄνομα «Μοῦσα». Μοῦσαι ἦταν κόρες τοῦ Δία καὶ τῆς Μνημοσύνης. Ἀργότερα ἦταν θεότητες τῆς ἀγρίας φύσης, νύμφες τῶν βουνῶν, τῶν πηγῶν, τῶν ποταμῶν καὶ γενικὰ τῶν νερῶν. Βλ. ΒΑΣ. Ι. ΚΑΛΑΪΤΖΑΚΗΣ, *Μοῦσαι, ΘΕΕ*, τ. 9, στ. 102.

<sup>2</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηκαί*, σ. 26: «Ἡ ψαλμωδία εἶναι ἡ μέσῳ θρησκευτικῆς ποιήσεως καὶ φωνητικῆς ἱεροπρεποῦς μελωδίας προσευχητικὴ κοινωνία καὶ ἀναφορὰ τοῦ πιστοῦ πρὸς τὸν τριαδικὸν Θεὸν ἐν τῇ ἀτομικῇ προσευχῇ καὶ τῇ κοινῇ λατρείᾳ, ὡς αὕτη ἀπεκαλύφθη ὑπὸ τοῦ Θεοῦ καὶ ἐθεσπίσθη ὑπὸ τῶν Προφητῶν ἐν τῇ Π.Δ., ἀνεγνωρίσθη καὶ ἐκαινοποιήθη ὑπὸ τοῦ Κυρίου ἐν τῇ Κ. Διαθήκῃ, παρεδόθη καὶ καθιερώθη ὑπὸ τῶν Ἀποστόλων, περὶεφρουρήθη καὶ ἐκαλλιεργήθη ὑπὸ τῶν Πατέρων, προσδιωρίσθη καὶ ἐκανονίσθη ὑπὸ ἁγίων Συνόδων, διεσώθη, ἐχρησιμοποιήθη καὶ χρησιμοποιεῖται ὑπὸ τῆς ἱερᾶς ὀρθοδόξου παραδόσεως ἐν τῇ ζωῇ τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας». Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, «ἡ μουσικὴ δὲν εἶναι μόνον τέχνη· εἶναι καὶ ἐπιστήμη. Ὡς ἐπιστήμη ἐξηγεῖται· ὡς τέχνη παραδίδεται». ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξηγήσεις*, σ. 5. Περὶ αὐτοῦ βλ. ἐπίσης ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Βυζαντινὴ*, σ. 3. Περὶ τῆς ψαλτικῆς ὡς τέχνης καὶ ἐπιστήμης βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, σ. 15: «Ὡς τέχνη εἶναι φανέρωμα τοῦ πνεύματος καὶ ἀνεπανάληπτος δημιουργία τετελεσμένη εἰς διαφόρους χρονικὰς περιόδους καὶ διαφόρους τόπους. Ὡς ἐπιστήμη ἔχει τὴν τεχνικὴν τῆς καὶ τὰ συστατικὰ τῆς στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα καὶ ἐξελίσσονται πάντοτε πρὸς τὸ τελειότερον, ἀλλὰ καὶ εἶναι δυνατόν νὰ τὰ ἀναλύωμεν καὶ τὰ ἐξετάζωμεν».

<sup>3</sup> Μὲ τὸν ὅρο ψαλμωδία στὰ πατερικὰ κείμενα ἐννοεῖται κυρίως ἡ ἀνάγνωση τοῦ ψαλτηρίου, τῶν ψαλμῶν δηλ. τοῦ Δαβίδ, καὶ ἄλλων εὐχῶν μὲ ἐμμελῆ ἄχρωνα ἀπαγγελία, καὶ ὄχι κατ' ἀνάγκη μὲ μέλος καὶ ρυθμὸ, ὅπως ἐννοοῦμε σήμερα τὴν ψαλμωδία. Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, ἡ λέξη ψαλμωδία «ἐκφράζει προσφύεστερον καὶ πληρέστερον τὸ περιεχόμενον καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ ὀρθοδόξου ἐκκλησιαστικοῦ ὅσματος καὶ διαστέλλει τοῦτο ἀπὸ

καὶ ἀναγάγει ὁλόκληρο τὸν ἄνθρωπο σὲ πνευματικὲς καταστάσεις καὶ ἐμπειρίες<sup>4</sup>. Ποιμαντικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας ὀνομάζεται τὸ ἔργο, ποὺ ἐπιτελεῖ ὁ ποιμένας, ἐπίσκοπος ἢ ἱερέας, μέσα στὴν Ἐκκλησία<sup>5</sup>. Σκοπὸς τοῦ ποιμαντικοῦ ἔργου εἶναι, ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Ἰ. Ἀ. Ἀλεβιζόπουλος, «ἡ συναγωγή τῶν πάντων εἰς ἓν, ἡ οἰκοδομὴ τῶν εἰς τὸ Σῶμα τῆς Ἐκκλησίας, μεθ' ὧν τῶν συνεπειῶν τοῦ γεγονότος αὐτοῦ διὰ τὴν καθημερινὴν ζωὴν»<sup>6</sup>. Τὸ ποιμαντικὸ ἔργο ἔχει κέντρο τὴ Θεία Εὐχαριστία<sup>7</sup>. Ποιμαντικὴ, ὡς ἐπιστήμη, ὅπως ἀναφέρει ὁ μητροπολίτης Πενταπόλεως ἅγιος Νεκτάριος, καλεῖται «ἡ συστηματικὴ διδασκαλία τοῦ μαθήματος τοῦ πραγματευομένου περὶ τοῦ ἀξιώματος τοῦ Πνευματικοῦ Ποιμένος τῆς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ περὶ τοῦ ποιός τις δέον νὰ εἶναι ὁ Πνευματικὸς ποιμὴν, ὅπως διακυβεργνήση καλῶς

---

πάσης ἄλλης θρησκευτικῆς μουσικῆς τέχνης». ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Βυζαντινή*, ὅπ.π., σ. 3.

<sup>4</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, σ. 4: «Τότε καὶ μόνον πραγματώνεται ἡ ἀποστολὴ τῆς ψαλμωδίας, ὅταν κατορθώνη νὰ ὑψώνη τὸ πνεῦμά μας στὴ σφαῖρα μιᾶς ἄλλης πραγματικότητος, ὅταν μᾶς χαρίξη τὴν αἴσθησι τῆς ἁπείρου χρονικῆς διάρκειας καὶ μᾶς βοηθῇ στὴν προσπάθειά μας νὰ κατανοῦμε πληρέστερα τὰ διδάγματα τοῦ εὐαγγελικοῦ λόγου, γιὰ νὰ τὰ ἐφαρμόζουμε μὲ συνέπεια σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ βίου μας».

<sup>5</sup> Ἡ ποιμαντικὴ εἶναι, ὅπως ἀναφέρει Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, «τέχνη τεχνῶν καὶ ἐπιστὴμη ἐπιστημῶν». ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, *Λόγος Β' Ἀπολογητικὸς τῆς εἰς Πόντιον φυγῆς...* PG 35, 425. Βλ. ΓΚΙΚΑ, *Ποιμαντικὴ*, σ. 15: «Ὁ ὁρος ποιμαντικὴ προέρχεται ἀπὸ τὸ ρῆμα 'ποιμαίνειν', ὅπως καὶ ὁ ὁρος ποιμὴν. Ὁ ὁρος σημαίνει τὴν κάθε εἶδους μέριμνα τοῦ ποιμένα πρὸς τὸ λαὸ τοῦ Θεοῦ, τὰ λογικὰ πρόβατα, ὥστε νὰ ἀποδίδουν τὰ μέγιστα, δηλαδὴ σημαίνει τὴν περιποίησι, τὴν προστασίαν, τὴν παρακολούθησι καὶ τὴν ἐν γένει περιθαλπὴν τους». Ὁ Η. Schuster, στὸ βιβλίον του «Die Geschichte der Pastoraltheologie», ὁρίζει ὅτι ποιμαντικὴ εἶναι «ἡ ἐπιστήμη τῶν δραστηριοτήτων τοῦ ποιμένα στὴν ἐνορία του, ποὺ ἀπορρέουν ἀπὸ τὸ ἀξίωμα του». Η. SCHUSTER, «Die Geschichte der Pastoraltheologie», ἄρθρο σὲ Handbuch der Pastoraltheologie, τ. I, Freiburg i.B. 1964, σσ. 48-76. Βλ. καὶ ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ποιμαντικά*, σ. 55. ΓΟΥΣΙΔΗ, *Ποιμαντικὴ*, σσ. 9-10. ΤΡΙΒΙΖΑ, *Ἐκκλησία*, σσ. 40-41.

<sup>6</sup> ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*, σ. 77. Πρέπει λοιπὸν νὰ ἐνισχυθεῖ ἡ συνείδησις ὅτι τὸ ποιμαντικὸ ἔργο ἔχει χαρακτῆρα ἐκκλησιολογικὸ καὶ πρέπει νὰ ἀσκεῖται σὲ πλαίσια ἐκκλησιολογικά. Βλ. ὅπ.π., σ. 78. Πολλὲς φορὲς θεωρεῖται ὡς σκοπὸς τοῦ ποιμαντικοῦ ἔργου ἡ ἠθικὴ τελείωσις τῶν χριστιανῶν, δηλαδὴ ὁ προσωπικὸς ἁγιασμὸς τῶν πιστῶν, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐνσωμάτωσις τῶν πιστῶν στὴν Ἐκκλησία. Βλ. ὅπ.π., σ. 79.

<sup>7</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 79-80.

τὴν ἐμπειστευμένην αὐτῷ ὑπὸ τοῦ Θεοῦ ποιμένην»<sup>8</sup>. Ὁ σκοπὸς τοῦ μαθήματος τῆς ποιμαντικῆς, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἀναπληρωτὴς καθηγητὴς, π. Ἰ. Γκίκας, εἶναι «νὰ καταρτίσει θεωρητικὰ τὸν ποιμένα, ὥστε νὰ μπορέσει νὰ ἀνταποκριθῇ στὸ ἔργο τῆς καθοδηγήσεως τῶν πιστῶν, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ποίμνιό του, στὴ σωτηρία»<sup>9</sup>.

Ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο θεωροῦμε ὅτι κρίθηκε ἀναγκαῖα ἡ συγγραφή τῆς παρούσας ἐργασίας εἶναι ὅτι πολλὲς φορὲς διατυπώθηκαν ἀμφιβολίες γιὰ τὴ χρησιμότητα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ ποιμαντικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας. Ἔχουν κατὰ καιροὺς διατυπωθεῖ ἀπόψεις ἀπὸ λαϊκοὺς, κληρικοὺς καὶ κυρίως μοναχοὺς, ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ συμβάλλει ἢ δὲν συμβάλλει θετικὰ στὴν πνευματικὴ ἀνοδο τοῦ πιστοῦ καὶ ὅτι δὲν ἀνάγει τὸ πνεῦμα στίς νοητὲς σφαῖρες τῶν νοημάτων τῆς ὑμνολογίας. Ἀντίθετα τοῦ διασπᾶ τὴν προσοχή, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴ μπορεῖ νὰ συγκεντρωθεῖ στὰ ψαλλόμενα<sup>10</sup>.

Θὰ προσπαθήσουμε μὲ τὴν ἐρευνά μας νὰ καταδειχθεῖ ὅτι ἡ χρησιμότητα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μπορεῖ νὰ συμβάλλει στὴν ἐπιτυχία τοῦ ποιμαντικοῦ ἔργου. Ἡ σωστὴ λατρεία ὡς ἀποτέλεσμα συνδυασμοῦ προσευχῆς, ὑμνωδίας, ψαλμωδίας, ἀπαγγελίας καὶ γενικὰ ἀρμονίας συντελεῖ στὴν θρησκευτικὴ κατάνυξη καὶ τὴν ψυχικὴ ἡρεμία τῶν πιστῶν καὶ δίδει συνεπῶς καλύτερες προϋποθέσεις πνευματικοῦ ἀγώνα. Ἡ μουσικὴ ἀκόμη ὡς στοιχεῖο τῆς ψαλμωδίας βοηθεῖ στὴν καλύτερη διάθεση τῶν πιστῶν.

Ἐνα ἐρώτημα, τὸ ὁποῖο χρήζει ἀπαντήσεως εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι πολλὲς φορὲς οἱ ἱεροψάλτες ἢ οἱ ὑπεύθυνοι τῶν χορωδιῶν στοὺς ναοὺς αὐθαιρετοῦν καὶ ἐνεργοῦν εἰς βάρος τῆς κατανύξεως καὶ τῆς εὐρύθμου τελέσεως τῶν ἀκολουθιῶν, εἴτε φωνασκοῦντες, εἴτε ἐπιδεικνύμενοι, εἴτε καὶ αὐθαιρετώντας στὴν

<sup>8</sup> ΝΕΚΤΑΡΙΟΥ ΑΓΙΟΥ, *Ποιμαντική*, σ. 18.

<sup>9</sup> ΓΚΙΚΑ, *Ποιμαντική*, ὅ.π.π., σ. 30.

<sup>10</sup> Βλ. ΜΕΓΑ ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΝ, τ. Α', σσ. 110-117. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, Λόγος Δ', *Περὶ ὑπακοῆς*, στ. 87, σ. 101. PG 88, 713D. Λόγος Ζ', *Περὶ τοῦ χαροποιοῦ πένθους*, στ. 51, σσ. 151-152. PG 88, 813A. Λόγος ΚΖ' β', *Περὶ τῆς ἱερᾶς σώματος καὶ ψυχῆς ἡσυχίας*, στ. 47, σ. 352. PG 88, 1116C. Λόγος ΚΗ', *Περὶ τῆς ἱερᾶς καὶ μητρὸς τῶν ἀρετῶν, τῆς μακαρίας προσευχῆς, καὶ περὶ τῆς ἐν αὐτῇ νοεῖας καὶ αἰσθητῆς παραστάσεως*, στ. 37, σ. 362. PG 88, 1136B. ΠΑΥΛΟΥ, *Εὐεργετινός*, τ. Β', σσ. 160-162 καὶ σσ. 168-171. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, σ. 88. ΣΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, σ. 212.

τυπική διάταξη της λατρείας. Είναι απαραίτητο να γνωρίζουν οι ποιμένες, ως υπεύθυνοι του ποιμαντικού έργου, τα περί την εκκλησιαστική μουσική και να συνεργάζονται μετά λόγου γνώσεως με τους ιεροψάλτες για τον συντονισμό της λατρείας.

Το ιδιαίζον πρόβλημα και θέμα, το οποίο εξευνάται όσο το δυνατό διεξοδικότερα στην παρούσα εργασία, είναι κατά πόσον ή εκκλησιαστική μουσική είναι ένα χρήσιμο εργαλείο στα χέρια των ποιμένων, ή απλά αποτελεί είδος πολυτελείας, το οποίο δεν πρέπει να χρησιμοποιείται από τους ποιμένες στο ποιμαντικό τους έργο. Από τη μιὰ έχουμε τη θέση πολλών ασκητικών πατέρων, ότι ή ψαλμωδία αποτελεί ένα ανασταλτικό παράγοντα για την πνευματική τους πρόοδο<sup>11</sup>. Από την άλλη έχουμε τη θέση της γενικότερης πατερικής θεολογίας, ότι ή εκκλησιαστική μουσική συμβάλλει θετικά στην όμαλή άνοδο του πιστού. Η θέση των ασκητών αναφέρεται για τους άσκητές, που έτσι και αλλιώς δεν άκουνε καμιά μουσική. Το ζήτημα είναι σχετικά με τους πιστούς στις ένορίες, που έχουν άλλες παραμέτρους για την πνευματική ζωή. Η εκκλησιαστική μουσική είναι μιὰ άλλη πρόταση, αφού είναι το αντίβαρο προς την κοσμική μουσική. Ο άγιος Νεκτάριος σέ επιβεβαίωση αυτής της πατερικής θέσης για την εκκλησιαστική μουσική, λέγει ότι είναι μειονέκτημα για κάποιο κληρικό, πρεσβύτερο ή επίσκοπο, να μη γνωρίζει την εκκλησιαστική μουσική, γιατί αυτό θα αποτελεί εμπόδιο στην επιτέλεση των καθηκόντων του και θα τον καθιστά πολλές φορές έλεγχόμενο από τους ψάλτες<sup>12</sup>.

Τόν διάλογο περί της χρήσεως της εκκλησιαστικής μουσικής τροφοδότησε διαχρονικά άφ' ενός μὲν ή άγνοια των ποιμένων περί την μουσική, άφ' έτέρου δέ ο υπερβολικός ζήλος, που την ανήγαγε σέ αυτόσκοπό. Ιστορικά ή ποιμαίνουσα Έκκλησία πολλές φορές συνέβαλε θετικά στην διάσωση και μεταλαμπάδευση των τεχνών και ιδιαίτερα της εκκλησιαστικής μουσικής στις επόμενες γενεές, σέ περιόδους μάλιστα δύσκολες,

<sup>11</sup> «Η ζωή του μοναχού πρέπει να είναι κατ' αναλογία υπόδειγμα για τη ζωή του έν τῷ κόσμῳ χριστιανού, αφού, όπως αναφέρει Ιωάννης ο Σιναΐτης, «φῶς μὲν μοναχοῖς, ἄγγελοι· φῶς δὲ πάντων ἀνθρώπων, μοναδική πολιτεία». ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, Λόγος ΚΣΤ', *Περί διακρίσεως λογισμῶν καὶ παθῶν καὶ ἀρετῶν*, στ. 23, σ. 289. PG 88, 1020D.

<sup>12</sup> Βλ. ΝΕΚΤΑΡΙΟΥ ΑΓΙΟΥ, *Ποιμαντική*, ὁπ.π., σ. 126.



ὅπου ἡ ἀνάπτυξη τῶν τεχνῶν καθίστατο πράγμα δυσχερές<sup>13</sup>. Τῇ σημασίᾳ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς θὰ ἀναπτύξουμε ἀκόμη μέσα ἀπὸ τὴν ἔρευνα τῆς ψυχολογικῆς τῆς ἀξίας καὶ δράσης στοὺς πιστοὺς ἀλλὰ καὶ στοὺς λειτουργοὺς. Πῶς ἐπηρεάζει ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τὸν συναισθηματικὸ κόσμον τοῦ πιστοῦ; Πῶς μπορεῖ ἀκόμη ὁ πιστὸς νὰ ἐκφράσῃ διὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τὰ συναισθήματά του καθὼς καὶ τὰ προσωπικά του βιώματα; Εἰδικώτερα ὁριοθετεῖται ἡ σχέση λόγου καὶ μέλους<sup>14</sup>.

Ἡ ἐρευνά μας δὲν θὰ ἀναπτυχθεῖ σὲ μιὰ μουσικολογικὴ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος, ὅπως μελέτη χειρογράφων, μορφολογικὴ ἀνάλυση ἢ τεχνικὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἀλλὰ θὰ ἐπικεντρωθεῖ στὴ χρῆση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ ποιμαντικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας. Ἀσφαλῶς θὰ ἦταν ἐλλιπὴς ἡ εἰκόνα, ποὺ θὰ σχηματίζαμε, ἂν δὲν τοποθετούσαμε τὸ ὅλο θέμα στὰ ἱστορικά του πλαίσια. Ἀρχικὰ γίνεται μιὰ γενικὴ ἀναφορὰ στὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐπισημαίνουμε ἀκόμη κάποιες προσωπικότητες, οἱ ὁποῖες μὲ τὸ ποιμαντικὸ τους ἔργο βοήθησαν νὰ διασωθεῖ καὶ νὰ μεταλαμπαδευθεῖ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀναλλοίωτη στὶς ἐπόμενες γενεές. Ἀναφορικὰ μὲ τὶς κανονικὰς διαστάσεις τοῦ θέματος, χρησιμοποιοῦμε Κανόνες καὶ ἀποφάσεις Οἰκουμενικῶν καὶ Τοπικῶν Συνόδων, οἱ ὁποῖες φωτίζουν καὶ διασαφηνίζουν τὸν ρόλον τοῦ ἱεροψάλτη στὸν ἐκκλησιαστικὸ χῶρον, ἀποφεύγοντας τὴ συστηματικὴ καὶ λεπτομερὴ πραγμάτευση τῶν Ἱερῶν Κανόνων, ποὺ ἀφοροῦν θέματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Στὸ πρῶτον μέρος τοῦ πρώτου κεφαλαίου, τὸ ὁποῖον πραγματεύεται τὴν ἱστορικὴν πτυχὴ τοῦ θέματος, κάνουμε ἀναφορὰ στὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς κατὰ τὴν προχριστιανικὴ ἐποχὴ, ἐπικεντρώνοντας τὴν προσοχή μας στὴ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων λαῶν, τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ τοῦ Ἰσραήλ.

<sup>13</sup> Βλ. π.χ. τὴν ἀποστολὴν τῶν τριῶν Κυπρίων κληρικῶν στὴν Κωνσταντινούπολιν κατὰ τὶς ἀρχὰς τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνα (μετὰ τὸ 1814), προκειμένου νὰ ἐκμάθουν τὴ νέα μέθοδον βυζαντινῆς παρασημαντικῆς. Βλ. Χαράλαμπου Παπαδοπούλλου, «Τὸ Μουσικὸν Ἔργον τοῦ Στυλιανοῦ Χουρμουζίου καὶ βιογραφικαὶ σημειώσεις αὐτοῦ», *Κυπριακαὶ Σπουδαί*, ΜΔ' Λευκωσία 1980, σσ. 153-181 (ιδίως 154-155) καί, Θεοδώρου Παπαδοπούλλου, «Ἡ Κύπρος καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοσις», *Κυπριακαὶ Σπουδαί*, ΜΕ' Λευκωσία 1981, σσ. 335-345 (ιδίως 336-337).

<sup>14</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, σ. 17: «Ἡ μουσικὴ γραμμὴ, ὥς πάντοτε συμβαίνει κατὰ τὴν ὑγιᾶ καὶ ὀρθὴν περὶ ψαλμωδίας ἀντίληψιν, παρακολουθεῖ καὶ ὑπογραμμίζει, στηρίζει καὶ ἐξαίρει τὰς ἐννοίας τοῦ ποιητικοῦ κειμένου».

Θεωρήσαμε απαραίτητο όμως να κάνουμε μια ιστορική αναφορά για την εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής, αντικείμενο που διαπραγματευόμαστε στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου της εργασίας μας. Η άπαρχή, ή εξέλιξη, οι κανονικές διαστάσεις της μουσικής, τα πρόσωπα που συνετέλεσαν στην ανάπτυξη του έργου τίθενται στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου. Στο τρίτο μέρος του κεφαλαίου γίνεται αναφορά στη μοναχική παράδοση σε σχέση με την ψαλτική τέχνη, και στο τέταρτο μέρος του κεφαλαίου εξετάζεται το θέμα της συμμετοχής των γυναικών στη λατρευτική μουσική.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, το οποίο είναι παιδαγωγικό-ψυχολογικό, προσεγγίζουμε και ερευνούμε τη σχέση της μουσικής με τον ψυχικό κόσμο του πιστού καθώς και με την ανθρώπινη όντολογία. Εξετάζουμε τη θετική ή αρνητική επίδραση της μουσικής στην ψυχή του ανθρώπου καθώς και το πώς επηρεάζει ή μουσική τον όλο άνθρωπο.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο ερευνούμε την ποιμαντική αξία της εκκλησιαστικής μουσικής. Εξετάζουμε κατά πόσο ή εκκλησιαστική μουσική, όπως έχει διαμορφωθεί σήμερα, εξυπηρετεί το σκοπό της ποιμαντικής και ποιές προτάσεις μπορούμε να θέσουμε εμείς για τη χρήση της μουσικής στο ποιμαντικό έργο της Εκκλησίας. Θέματα όπως ή συμμετοχή των γυναικών στη ψαλμωδία και οι μικτοί χοροί καθώς και οι χορωδίες, που δημιουργούνται σε τί εξυπηρετούν, διερευνώνται στο κεφάλαιο αυτό.

Τέλος, μετά τα συμπεράσματα παραθέτουμε στο παράρτημα όρισμένα πατερικά κείμενα, που χρησιμοποιήσαμε στην παρούσα εργασία, τα οποία έχουν άμεση σχέση με το θέμα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΧΡΙΣΤΟ ΕΠΟΧΗ

#### α) Ἡ εξέλιξη τῆς μουσικῆς κατὰ τὴν προχριστιανικὴ ἐποχὴ

Πολλές απόψεις διατυπώθηκαν ἀπὸ διάφορους ἐρευνητὲς σχετικὰ μὲ τὴν προέλευση τῆς μουσικῆς. Οἱ διάφορες κραυγές, τὶς ὁποῖες χρησιμοποιοῦσαν οἱ πρωτόγονοι ἄνθρωποι, οἱ διάφορες σωματικὲς κινήσεις, ποὺ ἐπαναλαμβάνονται σταθερά, κατὰ τὴν ὥρα τῆς ἐργασίας<sup>15</sup>, δημιουργοῦν τὰ πρῶτα ρυθμικὰ σχήματα<sup>16</sup>. Τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖο, τὸ ὁποῖο ἐμφανίστηκε στὴ μουσικὴ, ἦταν ὁ ρυθμός<sup>17</sup>, ἀργότερα ἡ μελωδία<sup>18</sup> καὶ τελευταία ἡ ἁρμονία<sup>19</sup>. Οἱ

<sup>15</sup> Μὲ τὶς ἐπαναλαμβανόμενες σωματικὲς κινήσεις δημιουργήθηκαν τὰ διάφορα δημοτικὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα συναντᾶμε στοὺς διάφορους λαοὺς, ὅπως τραγούδια γιὰ τὸ ἄλεσμα, τὸ γνέσιμο, τὸ πλέξιμο τῆς δαντέλας μὲ κοπανέλια, τραγούδια τοῦ ἀργαλειοῦ, τοῦ νεροκουβαλητῆ κ. ἄ. Βλ. ΝΕΦ, *Ἱστορία*, σσ. 16-17.

<sup>16</sup> Εἶναι σημαντικό νὰ σημειώσουμε στὴ συνάφεια αὕτῃ «ὅτι στὴ ζωὴ τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου ποτὲ δὲν θὰ βροῦμε ἀπομονωμένη τὴ Μουσικὴ, εἴτε σὰν τραγούδι, εἴτε σὰν ἐνόργανη Μουσικὴ· συνδυάζεται πάντα μὲ τὴ μιμικὴ, τὴ ρυθμικὴ κίνηση καὶ τὴν ποίηση (στὴν πιὸ ὑποτυπώδη τῆς βέβαια μορφή). ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητικὴ*, σ. 358.

<sup>17</sup> Περί αὐτοῦ βλ. ὅπ.π., σσ. 383-386. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος «μέσα σὲ μιὰ μουσικὴν ἐνότητα... μπαίνει τάξις καὶ ἱεραρχία ἐσωτερικὴ μὲ τὴν αὐξομείωση τῆς διάρκειας καὶ τοῦ τονισμοῦ τῶν ἡχητικῶν ἄξιων καὶ μὲ τὴν ὑποταγὴ τῶν ἄσθενῶν» στὴν ἐξουσία τῶν ἰσχυρῶν. Αὕτῃ τὴν ὁργάνωση, τὴν ἐσωτερικὴ διάρθρωση, ποὺ δίνει ὁρισμένη μορφή σὲ μιὰ μουσικὴν ἐνότητα, ὀνομάζουμε ρυθμὸ στὴν Μουσικὴ». Ὅπ.π., σσ. 383-384.

<sup>18</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος, «ἡ μελωδία δὲν εἶναι μιὰ ὁποιαδήποτε σειρὰ ἀπὸ νότες, ἕνας τυχαῖος σωρὸς ἤχων, ἀλλὰ μιὰ διαδοχὴ διαστημάτων, διάφορων ὡς πρὸς τὴ διάρκειά, τὴν ἔντασιν καὶ τὸ ὕψος τῶν ἤχων, ἀλλὰ μὲ ὁρισμένους ἀναμεταξύ τους σχέσεις. Αὐτὲς οἱ ὁρισμένες σχέσεις δίνουν στὴ διαδοχὴ τῶν διαστημάτων ἐσωτερικὴ ἀλληλουχία καὶ ἐνότητα, τὴν συγκροτοῦν δηλ. ὁργανικὰ σὲ κλειστὴ μορφή». Ὅπ.π., σ. 388.

<sup>19</sup> Διαφορετικὴ ἄποψη ἐκφράζουν οἱ Γιάννης καὶ Ἀνθούλλα Παπαδοπούλου, οἱ ὁποῖοι θεωροῦν ὅτι ἡ φωνητικὴ μουσικὴ προηγεῖται ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν πιὸ στοιχειώδη ὁργανικὴ. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μουσικὴ*, σ. 5. Τὴν ἴδια ἄποψιν, ὅτι δηλαδή ἡ φωνητικὴ μουσικὴ ἔχει προηγηθεῖ ἀπὸ κάθε ἄλλη μουσικὴ, ἐκφράζει καὶ ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος: «Ἀπὸ τὸν ψυχικὰ λοιπὸν χρωματισμένον λόγον, ποὺ εἶναι ἡ πρωταρχικὴ ἔκφρασις τῆς ποικιλίας τῶν

παλμοί της καρδιάς, ή αναπνοή, ό σφυγμός, ή φωνή, τó βάδισμα, τó τρέξιμο, ή κατασκευή τών εργαλείων, τó κουβάλημα, ό καλπασμός του αλόγου, οί σταγόνες της βροχής, όλα αυτά συντονίζονται με τόν ρυθμό του οργανισμού του ανθρώπου, και σιγά σιγά αρχίζει νά δημιουργείται ή πρώτη έννοια του ρυθμού. Παράλληλα ό άνθρωπος αρχίζει νά αναζητά τους ήχους, οί όποιοι συνδέονται με τó αίσθημα της ασφάλειας και της τέρψεως, όπως ό ήχος του νερού ή τó θρόισμα τών φύλλων, και αποφεύγει τους ήχους, οί όποιοι του φέρουν δυσάρεστα συναισθήματα, όπως τó μούγκρισμα τών θηρίων ή τó βουητό της θύελλας<sup>20</sup>. Αργότερα, φυσώντας ένα κούφιο καλάμι, ό πρωτόγονος άνθρωπος δημιουργεί τόν ήχο τών πνευστών ή, ακούγοντας τόν ήχο, πού δημιουργεί ή χορδή του τόξου, ανακαλύπτει τόν ήχο τών έγχορδων οργάνων<sup>21</sup>.

Οί βάσεις της σημερινής μουσικής, και κατά προέκταση και της βυζαντινής, βρίσκονται στη μουσική τών αρχαίων λαών. Γι' αυτό στη συνέχεια κάνουμε λόγο για τη μουσική τών κυριωτέρων αρχαίων λαών, για νά επικεντρωθούμε έπειτα στους αρχαίους Έλληνες και στόν Ίσραήλ.

---

συναισθημάτων, βγήκε στην αρχή τó τραγούδι και έπειτα ή άλλη Μουσική». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αίσθητική*, όπ.π., σ. 350. Πιστεύουμε ότι, προτού ό άνθρωπος αρχίσει νά χρησιμοποιεί τη φωνή του, για νά εκφράσει διά της μουσικής τις διάφορες ψυχοσωματικές καταστάσεις, χρησιμοποίησε τά πρωτόγονα κρουστά όργανα ή ακόμη και τά χέρια του, κτυπώντας παλαμάκια με διάφορους ρυθμούς. Περί αυτού βλ. ΝΕΦ, όπ.π., σ. 29. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αίσθητική*, όπ.π., σ. 351. 'Ο Εϋάγγελος Παπανούτσος θεωρεί ότι ό ρυθμός δέν είναι τó άλφα και τó ώμέγα στη μουσική. «'Ο ρυθμός είναι ό σκελετός, πού δίνει στερεότητα στο ρευστό ήχητικό ύλικό. Αυτός δίνει τις ήχητικές αξίες, για ν' αποτελέσουν μία θεματική ένότητα. Μόνος του όμως δέν μπορεί νά δημιουργήσει αυτές τις αξίες, τις ποιοτικές δηλ. διαφορές τών ήχων, πού συμπλέκονται, για ν' άπαρτισθεί μία μελωδική μορφή... Τό γεγονός ότι στην πρωτόγονη μουσική ό ρυθμός είναι τó πρωταρχικό και σχεδόν τó μοναδικό στοιχείο, δέν αποδείχνει τίποτα' ή μάλλον αποδείχνει ότι αυτή ή πρωτόγονη 'Ρυθμική' δέν είναι ακόμα Μουσική». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αίσθητική*, όπ.π., σσ. 354-355. Διαφωνούμε με τόν Εϋάγγελο Παπανούτσο, αφού οποιαδήποτε ρυθμική μορφή αποτελεί μέρος της μουσικής. Βλ. στη σύγχρονη μουσική τη «μουσική Ράπ». Περί του ρυθμού, μελωδίας και άρμονίας βλ. όπ.π., σ. 388.

<sup>20</sup> Βλ. ΝΕΦ, όπ.π., σ. 18.

<sup>21</sup> Βλ. ένδεικτικά ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μουσική*, όπ.π., σσ. 5-6. ΝΕΦ, όπ.π., σ. 28.

Στην Κίνα από την πέμπτη χιλιετηρίδα (γύρω στο 4500 π.Χ.) καλλιεργείται η τέχνη της μουσικής<sup>22</sup>, η οποία αποτελούσε μέρος του φιλοσοφικού συστήματος των Κινέζων και χρησίμευε στη χρηστή διοίκηση του κράτους. Στο φιλοσοφικό σύστημα του Κομφούκιου πιστεύεται ότι, η ύπαρξη σωστού κράτους, προϋποθέτει σαν απαραίτητο στοιχείο, τη μουσική<sup>23</sup>. Αυτός είναι και ο λόγος, για τον οποίο στα πρώτα στάδια μουσική συνέθεταν μόνο οι αυτοκράτορες. Οι Κινέζοι χρησιμοποιούσαν τη μουσική στα αυτοκρατορικά ανάκτορα, αλλά και στην καθημερινή τους ζωή, σε θρησκευτικές τελετές, νεκρικές πομπές, πανηγύρια, παρελάσεις και επίσημα γεύματα<sup>24</sup>. Η κινεζική παράδοση διαβλέπει στην πεντάφθογγη κλίμακα, που χρησιμοποιούσαν οι Κινέζοι, την έκφραση των πέντε αρετών, δηλαδή της καλωσύνης, της δικαιοσύνης, της ευπρέπειας, της σύνεσης και της χρηστότητας<sup>25</sup>.

Στην Ινδία η μουσική<sup>26</sup>, σύμφωνα με την ινδική παράδοση, προέρχεται από τον Θεό, γι' αυτό και οι περισσότερες πληροφορίες για την ινδική μουσική προέρχονται από τις Βέδες, τα ιερά κείμενα των Ινδών<sup>27</sup>. Έτσι η ινδική μουσική παράδοση είναι στενά συνδεδεμένη με τις κοσμολογικές και θρησκευτικές αντιλήψεις των Ινδών. Αυτός είναι και ο λόγος που η μουσική στην Ινδία αποτελούσε προνόμιο των ιερέων, καθώς και των υψηλών κοινωνικών τάξεων<sup>28</sup>. Η εκμάθηση των διαφόρων

<sup>22</sup> Οι Κινέζοι χρησιμοποίησαν την πεντάτονη κλίμακα, χωρίς να χρησιμοποιούν ήμιτόνια και προσαγωγή, όπως χρησιμοποιεί η επτάφθογγη κλίμακα. Το γρηγοριανό μέλος βασίζεται μέχρι ενός σημείου πάνω στην κινεζική πεντάτονη κλίμακα. Περὶ αὐτοῦ βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Θεωρία*, σ. 22. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Λεξικό*, σσ. 49-50.

<sup>23</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 10.

<sup>24</sup> Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 20.

<sup>25</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 10.

<sup>26</sup> Η ινδική μουσική ήταν κατά βάση μονόφωνη, η δὲ ὀκτάβα τους διαιρείτο σὲ 22 υποδιαίρεσεις, οἱ ὁποῖες ὠνομάζονταν σρούτι. Παρὰ ταῦτα ὅμως ἡ ινδική μουσική στηριζόταν πάνω σὲ κλίμακες, πὺν ἔμοιαζαν μὲ τὶς εὐρωπαϊκὲς· χρησιμοποιούσαν ὅμως στὰ ποιήματα τὰ μικρότερα ἀπὸ τὸ ἡμιτόνιο διαστήματα, ὅπως κατὰ παρόμοιο τρόπο γίνεται καὶ στὴ βυζαντινὴ μουσική. Βλέπουμε λοιπὸν τὴ συγγένεια, πὺν ἔχει ἡ βυζαντινὴ μουσική μὲ τὴν ινδική, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὑποδιαίρεση τῆς κλίμακας σὲ μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου διαστήματα.

<sup>27</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 9.

<sup>28</sup> Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 24.

ἰνδικῶν τραγουδιῶν γινόταν κατὰ βάση προφορικά, ἃν καὶ οἱ Ἰνδοὶ ἀνέπτυξαν ἓνα εἶδος μουσικῆς σημειογραφίας<sup>29</sup>.

Ἡ μουσικὴ τῆς Αἰγύπτου<sup>30</sup> κατέχει ξεχωριστὴ θέση καὶ ἔχει καθαρὰ θεοκρατικὸ χαρακτήρα. Αὐτὴ ρυθμίζεται ἀπὸ τὸν ἀνώτατο ἄρχοντα, δηλαδὴ τὸν Φαραῶ, καθὼς καὶ ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς, οἱ ὅποιοι ἔχουν μεγάλη ἰσχὺ στὴν Αἴγυπτο<sup>31</sup>. Ὁ Φαραῶ, ἀνώτατος θρησκευτικὸς καὶ πολιτικὸς ἄρχοντας, ψάλλει θρησκευτικοὺς ὕμνους μέσα στὸν ναὸ σὲ διάφορες θρησκευτικὲς τελετές<sup>32</sup>. Ἀκόμη οἱ Αἰγύπτιοι τραγουδοῦν διάφορα τραγούδια σὲ ποικίλες τελετὲς τῆς αὐλῆς, πανηγύρια, διάφορες γεωργικὲς ἐργασίες, χοροὺς ἢ ἀκόμη καὶ σὲ νεκρικὲς πομπές<sup>33</sup>. Παρόμοια καὶ οἱ Ἀσσύριοι καὶ οἱ Βαβυλώνιοι χρησιμοποιοῦν τὴ μουσικὴ στοὺς ναοὺς, στὰ βασιλικὰ παλάτια, στὰ λαϊκὰ πανηγύρια, καθὼς καὶ στίς παρελάσεις<sup>34</sup>.

Ἡ ρωμαϊκὴ μουσικὴ εἶχε ἀναπτυχθεῖ πολλοὺς αἰῶνες πρὶν οἱ Ρωμαῖοι δεχθοῦν τὴν ἐλληνικὴ ἐπίδραση σὲ ὅλους τοὺς πολιτιστικὸς τομεῖς τῆς ζωῆς τους. Ἦδη ἀπὸ τὸν 8ο π.Χ. αἰῶνα ὑπάρχουν παραστάσεις πάνω σὲ διάφορα ἀγγεῖα μὲ μουσικὲς σκηνές, ὅπως γεύματα, χοροί, γαμήλιες τελετὲς, νεκρικὲς πομπές, λιτανεῖες καὶ διάφορες ἀκροβασίες. Ὑπάρχουν ἀκόμη καὶ ἀποκεφαλίσεις καταδίκων, οἱ ὁποῖες γίνονται μὲ μουσικὴ ὑπόκρουση<sup>35</sup>. Στίς διάφορες μάχες οἱ ὀξεῖς καὶ ξεκάθαροι ἦχοι τῶν τρομπετῶν ἀναμειγνύονταν μὲ τοὺς σκοτεινοὺς καὶ τραχεῖς ἦχους τῶν κορνῶν. Ὁ συνδυασμὸς τῶν δύο αὐτῶν ὀργάνων ἀποσκοποῦσε στὸ νὰ ἐνθαρρύνει τὰ ρωμαϊκὰ στρατεύματα καὶ παράλληλα νὰ συγχύσει τὸν ἐχθρό<sup>36</sup>. Ἡ ρωμαϊκὴ μουσικὴ ἀποδέχεται κατὰ τὸν 3ο π.Χ. αἰῶνα τὴ θεωρίαν γιὰ τὴ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων, καθὼς καὶ τὴν ἐλληνικὴ τραγωδίαν καὶ κωμωδίαν. Κατὰ

<sup>29</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 9.

<sup>30</sup> Ἡ μουσικὴ τῶν Αἰγυπτίων εἶχε πολλὰς ὁμοιότητες, ὅσον ἀφορᾷ τὰ διαστήματα καὶ τὶς κλίμακες, μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ἀφοῦ χρησιμοποιοῦσε τὴ διατονικὴ καὶ χρωματικὴ κλίμακα ἀπὸ ἀρχαιοτάτους χρόνους. Ἀκόμη ἀπὸ τὸ 1600 π.Χ. οἱ Αἰγύπτιοι χρησιμοποιοῦν γιὰ στρατιωτικοὺς σκοποὺς καὶ τὴν τρομπέττα. Βλ. NEF, ὅπ.π., σσ. 28-29.

<sup>31</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 7.

<sup>32</sup> Βλ. NEF, ὅπ.π., σ. 28.

<sup>33</sup> Βλ. ὅπ.π.

<sup>34</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 32.

<sup>35</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 56.

<sup>36</sup> Βλ. GÜNTHER FLEISCHHAUTER, *Rome, NGDMM*, τ. 16, σ. 149.

τὸν 1ο αἰῶνα ἡ τραγωδία βρίσκεται σὲ παρακμὴ καὶ ἀπὸ αὐτὴ γεννιέται ἡ παντομίμα, ἡ ὁποία εἶναι θεατρικὴ παράσταση χωρὶς λόγια, ἀλλὰ μὲ κινήσεις καὶ μιμικὴ, μὲ μουσικὴ ὑπόκρουση<sup>37</sup>.

### 1) Ἡ μουσικὴ στοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες

Γιὰ πρώτη φορὰ συναντᾶμε ἔντεχνη μουσικὴ καὶ ποίηση στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα στὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου. Ἴσως νὰ ὑπῆρχε καὶ ἀρχαιότερα, ὅμως δὲν τὸ γνωρίζουμε. Τὸ εἶδος, τὸ ὁποῖο συναντᾶμε κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτή, εἶναι τὸ ἔπος. Τὰ λεγόμενα ἐπικά τραγούδια ἐξιστοροῦσαν ἥρωικά κατορθώματα καὶ ἔνδοξες στιγμὲς στοὺς πολέμους, καὶ συνοδεύονταν πάντοτε ἀπὸ μουσικὰ ὄργανα, ὅπως τὴ λύρα καὶ τὴν κιθάρα. Τὸ ὕφος τῶν ἐπικῶν τραγουδιῶν ἔμοιαζε μὲ τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς ἀπαγγελίας<sup>38</sup>, ἢ ἓνα εἶδος μεταξὺ μουσικῆς ἀπαγγελίας-ρετσιτατίβο<sup>39</sup> καὶ μελωδίας. Τὸ ἔπος τραγουδοῦσαν οἱ ραψωδοί, οἱ ὁποῖοι ἦταν ταυτόχρονα καὶ ποιητὲς καὶ συνθέτες, σὲ διάφορες τελετές, συμπόσια, γιορτὲς ἢ σὲ ἀγῶνες<sup>40</sup>. Ἀρχικά τὰ ποικίλα ἥρωικά τραγούδια ἦταν τραγούδια μόνον τῶν εὐγενῶν. Μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου τὰ ὁμηρικὰ ἔπη ἔγιναν κτῆμα εὐρύτερου κοινοῦ<sup>41</sup>. Τόσο στὸν Ὀμηρο ὅσο καὶ στὸν Ἡσίοδο<sup>42</sup>, ἡ ποίηση διαδραματίζει παιδευτικὸ ρόλο, ἀφοῦ διαιωνίζει τὶς ἀξίες, ποὺ καθιέρωσε ἡ συγκεκριμένη κοινωνικὴ τάξη<sup>43</sup>.

Κατὰ τὴν ὁμηρικὴ ἐποχὴ χρησιμοποιοῦσαν ἐπίσης διάφορα τραγούδια, ὅπως τὸν ὕμναιον γιὰ τὸν γάμο, τὸν θρήνον γιὰ τὸ μοιρολόγι σὲ κηδεῖες ἢ σὲ ἄλλα πένθιμα γεγονότα, τὸν κῶμο γιὰ τὰ γλέντια καὶ τὶς διασκεδάσεις, τὰ παροίνια, γιὰ νὰ

<sup>37</sup> Βλ. NEF, ὅπ.π., σ. 56. GÜNTER FLEISCHHAUTER, *NGDMM*, τ. 16, σσ. 146-153.

<sup>38</sup> Κάτι παρόμοιο ἔχουμε σήμερον στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ὅταν ἀπαγγέλλει ὁ ἱεροψάλτης ἐμμελῶς τὸν ἀπόστολο ἢ ὁ διάκονος ἢ ὁ ἱερέας τὸ εὐαγγέλιο.

<sup>39</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, *Λεξικό*, ὅπ.π., σ. 48.

<sup>40</sup> Βλ. NEF, ὅπ.π., σ. 47.

<sup>41</sup> Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖο τὰ ὁμηρικὰ ἔπη συνέχισαν νὰ ζοῦν γιὰ πολλοὺς αἰῶνες καὶ νὰ ἀποτελοῦν τὴν κοινὴ ἐθνικὴ κληρονομιά. Βλ. ΣΚΙΑΔΑ, *Λυρισμός*, σ. 11.

<sup>42</sup> Ὁ Ἡσίοδος θεωρεῖται ὁ σπουδαιότερος μετὰ τὸν Ὀμηρο ἐπικὸς ποιητής.

<sup>43</sup> Βλ. ΣΚΙΑΔΑ, *Λυρισμός*, ὅπ.π., σ. 11.

γιορτάσουν τὸ κρασί, τὸν λίνο γιὰ τὸν τρυγητό, τὰ νανουρίσματα καὶ πολλὰ ἄλλα<sup>44</sup>.

Κατὰ τὸν 7ο καὶ 6ο π.Χ. αἰῶνα συναντοῦμε τὴ λυρική ποίηση<sup>45</sup>. Σ' αὐτὴ συναντᾶμε διάφορες ᾠδές, παιᾶνες, ἐρωτικά ποιήματα, ἐλεγεία, θρήνους, ἐπινίκια, παρθένια, ὑπορχήματα καὶ ἄλλα<sup>46</sup>. Σ' αὐτὴ τὴ μουσική, ἥ ὁποία συνωδευόταν ἀπὸ τὴ λύρα ἢ τὴν κιθάρα, ὁ ποιητὴς ἐκφράζει, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ἐπικά τραγούδια, τὰ δικά του ὑποκειμενικά συναισθήματα, καὶ προσπαθεῖ νὰ περιγράψει τὸν δικό του ἐσωτερικὸ κόσμον<sup>47</sup>. Μὲ τὴ λυρική ποίηση μεταφερόμαστε ἀπὸ τὴν πολεμικὴ ἀριστοκρατία τοῦ Ὁμήρου καὶ τὴν ἀγροτικὴ τάξη τοῦ Ἡσιόδου σὲ ἀστικά περιβάλλοντα<sup>48</sup>. Κατὰ τὴν ἀρχαϊκὴ λυρική ποίηση τῶν Ἑλλήνων τὸ ἄτομο χειραφετεῖται καὶ ἀποδεσμεύεται ἀπὸ συγκεκριμένη τάξη, καὶ ψάχνει νὰ βρεῖ τὴν προσωπικὴ του φυσιογνωμία. Ἀκόμη κατὰ τὸν 7ο καὶ 6ο αἰῶνα ἐπιτελεῖται, μὲ τὴ λυρική ποίηση, ἡ ἀνακάλυψη τοῦ «Ἐγώ»<sup>49</sup>. Μὲ τὴ λυρική ποίηση ὁ ἄνθρωπος ἐπιστρέφει ἀπὸ τὶς περιπλανήσεις στὸν κόσμον τοῦ παρελθόντος στὸν προσωπικὸ του κόσμον. Ἔτσι ἀπὸ τὶς ἀτέρμονες ἀφηγήσεις τῶν ραψωδιῶν ἐπιστρέφει ὁ ἄνθρωπος στὴ σύντομη ποίηση, ἥ ὁποία εἶναι χρονικὰ καὶ θεματολογικὰ περιορισμένη<sup>50</sup>.

Κατὰ τὸν 6ο π.Χ. αἰῶνα ἀναπτύχθηκε καὶ ἡ ἐκτέλεση μελωδιῶν μὲ αὐλὸ καὶ κιθάρα. Στούς μουσικοὺς ἀγῶνες βραβεύονταν μὲ χρηματικὰ ἢ ἄλλα ἔπαθλα οἱ καλύτεροι αὐλητὲς

---

<sup>44</sup> Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 47.

<sup>45</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος, «ἀπὸ τὶς τέχνες τοῦ λόγου μεγαλύτερη 'ἀφαιρετικὴ' δύναμη ἔχει ὠρισμένως ἡ Ποίηση, καὶ μάλιστα στὴ λυρική μορφή της. - Τὸ καθαρὸ λυρικὸ ποίημα ἐπιδιώκει μὲ τὴν κομψότητα τοῦ τεχνικοῦ του ὀπλισμοῦ περισσότερο νὰ ὑποβάλει παρὰ νὰ ἐξηγήσει, νὰ ὑπαινιχτεῖ παρὰ νὰ ἐκθέσει, νὰ γοητέψει παρὰ νὰ πείσει». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητική*, ὅπ.π., σ. 366. Ἡ λυρική ποίηση ἀκόμη «ἀπέπνεε τὸ ἄρωμα τῆς ἀγάπης πρὸς τὴν εἰρήνην». ΦΙΛΗ, *Εἰρήνη*, σ. 4.

<sup>46</sup> Ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Ἀ. Σκιαδᾶς, ὁ θρήνος, ὁ παιᾶνας, ἡ γνώμη καὶ ἡ παραίνεση, τὸ τραγούδι τῆς δουλειᾶς, τοῦ πόνου ἢ τῆς χαρᾶς, ὁ ὕμνος κ.ἄ. μαρτυροῦνται μὲ διάφορους τρόπους πολὺ πρὶν τὸν 7ο αἰῶνα. Βλ. ΣΚΙΑΔΑ, ὅπ.π., σ. 11.

<sup>47</sup> Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 47.

<sup>48</sup> Βλ. ΣΚΙΑΔΑ, ὅπ.π., σ. 12.

<sup>49</sup> Βλ. ὅπ.π.

<sup>50</sup> Βλ. ὅπ.π.



καὶ καθαριστές<sup>51</sup>. Μποροῦμε ἀκόμη νὰ ἀναγνωρίσουμε κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἓνα εἶδος προγραμματικῆς μουσικῆς<sup>52</sup>. Κατὰ τὸ 586 π.Χ. ὁ αὐλητὴς Σακάδας νίκησε στοὺς ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες τῶν Δελφῶν, παίζοντας ἓνα νόμο<sup>53</sup>, ὁ ὁποῖος μὲ τὴ μουσικὴ του περιέγραφε τὴν πάλη τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνα μὲ τὸν δράκοντα Πύθωνα. Παράλληλα καὶ ὁ Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος (417-357 π.Χ.) στὸ ἔργο του, ποὺ φέρει τὸν τίτλο Ναυτίλος, περιγράφει μιὰ τρικυμία<sup>54</sup>. Ὅμως στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ τὶς περισσότερες φορὲς αὐτὴ συνοδεύεται ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κείμενο. Τὰ ὄργανα ἀντικαθιστοῦν τὶς φωνές μόνο γιὰ περιγραφικοὺς σκοποὺς, καὶ ὄχι γιὰ νὰ ἀκουστεῖ ἡ μουσικὴ αὐτὴ καθ' ἑαυτή, ὅπως συμβαίνει στὴ μουσικὴ, ἡ ὁποία ἀναπτύχθηκε στὴ Δύση ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση καὶ μετὰ.

Πρῶτος, ὁ ὁποῖος συστηματοποίησε τὴ θεωρίαν τῆς μουσικῆς, ἦταν ὁ Πυθαγόρας (582-505 π.Χ.), διάσημος φιλόσοφος καὶ μουσικός, ὁ ὁποῖος κατὰ τὸν 6ο π.Χ. αἰῶνα κατασκεύασε τὸ μονόχορδο. Αὐτὸ ἀποτελεῖτο ἀπὸ μιὰ τεντωμένη χορδὴ καὶ ἓνα καβαλλάρη (μαγάδα), ὁ ὁποῖος μετακινεῖτο. Ὅταν ὁ καβαλλάρης τοποθετεῖτο στὸ μέσον τῆς χορδῆς, τότε ἀκουγόταν ἡ ὀκτάβα. Ὅταν ἡ χορδὴ χωριζόταν σὲ τρία μέρη, τότε τὰ δύο ἔδιναν τὴν καθαρὴν πέμπτη. Ὅταν ἡ χορδὴ χωριζόταν σὲ τέσσερα, τότε τὰ τρία ἔδιναν τὴν καθαρὴν τετάρτη<sup>55</sup>. Ἀκόμη ὁ Πυθαγόρας ἦταν ὁ πρῶτος, ὁ ὁποῖος μεταχειρίστηκε τὰ γράμματα τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου ὡς μουσικὰ σημεῖα<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 49.

<sup>52</sup> Προγραμματικὴ μουσικὴ ὀνομάζεται ἡ περιγραφικὴ μουσικὴ. Βλ. ROGER SCRUTON, *Programme music*, NGDMM, τ. 15, σσ. 283-287. KENNEDY, *Dictionary*, σ. 506.

<sup>53</sup> Νόμος εἶναι μιὰ μελωδικὴ γραμμὴ, ἡ ὁποία κινεῖται ἐλεύθερα, ὅμως μέσα σὲ κάποια περιορισμένα πλαίσια. Ἡ ἀρχικὴ μορφή τοῦ νόμου, δηλαδὴ ἡ μελωδικὴ γραμμὴ, τὸ γένος, ἡ κλίμακα καὶ ὁ ρυθμός, παραμένουν ἀμετάβλητα. Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 50, ὑποσημ. 1.

<sup>54</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 50.

<sup>55</sup> Ὁ Πυθαγόρας ἦταν ὁ πρῶτος, ὁ ὁποῖος καθώρισε τὶς σχέσεις τῶν διαστημάτων. Αὐτὰ τὰ πορίσματα τοῦ Πυθαγόρα ἀκολούθησε ἀργότερα καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ Μεσαίωνα στὴ Δύση καὶ στὴν Ἀνατολὴ καὶ ἀκολούθως ἡ μουσικὴ τῆς Ἀναγεννήσεως. Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σσ. 50-51. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν (Βατ.)*, σσ. 78-81. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδὴ*, σσ. 56-62. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ, *Μαθήματα*, σ. 70 καὶ σ. 84. ΜΑΥΡΑΓΑΝΗ, *Παιδεία*, σ. 160.

<sup>56</sup> Βλ. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ, *Θεωρητικό*, σ. 106, ὑποσημ. (\*).

Ἡ λέξη «μουσική» ἀρχίζει νὰ χρησιμοποιεῖται στοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας ἤδη ἀπὸ τὸν 5ο π.Χ. αἰῶνα<sup>57</sup>. Ὁ Πίνδαρος στὸν πρῶτο Ὀλυμπιακὸ ὕμνο, ὁ ὁποῖος συνετέθη κατὰ τὸ 476 π.Χ., χρησιμοποιεῖ τὴ λέξη «μουσική». Ὁ Πίνδαρος γράφει συγκεκριμένα γιὰ τὸν Ἰέρωνα ὅτι βρῖσκει τέρψη καὶ εὐχαρίστηση στὰ λαμπρότατα ἄνθη τῆς μουσικῆς<sup>58</sup>.

Ἡ πιὸ λαμπρὴ ποιητικὴ καὶ μουσικὴ δημιουργία στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ὑπῆρξε ἡ ἀττική τραγωδία καὶ κωμωδία κατὰ τὸν 5ο π.Χ. αἰῶνα. Σ' αὐτὸ τὸ εἶδος ἔγινε μιὰ ἐξαισία σύζευξη ποίησης, μουσικῆς καὶ χοροῦ. Ὁ αὐλὸς συνώδευε τὰ χορικά καὶ οἱ μονόλογοι καὶ διάλογοι ἦταν μιὰ ἀπαγγελία μὲ τὴ συνοδεία λύρας ἢ κιθάρας<sup>59</sup>. Πολλὲς φορὲς ἡ ἀπαγγελία αὐτὴ μετατρέποταν σὲ μελωδία. Οἱ χοροὶ ἦταν τραγουδιστοὶ καὶ τοὺς συνώδευε πάντοτε ὁ αὐλός<sup>60</sup>.

Ἡ μουσικὴ σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων δὲν νοεῖται ὡς αὐτόνομη τέχνη, ὅπως τὴν ἐννοοῦμε ἐμεῖς σήμερα, ἀλλὰ εἶναι ἄρρηκτα συνδεδεμένη μὲ τὸν λόγο, τὸν ρυθμὸ, τὸ τραγούδι, τὸν ἦχο τῶν διαφόρων μουσικῶν ὀργάνων καθὼς καὶ μὲ τὸν χορό<sup>61</sup>. Ὁ Πλάτωνας καθορίζει τὴν ἐννοία τῆς μουσικῆς, ρωτώντας τὸν Ἀλκιβιάδην ποῖα εἶναι ἡ τέχνη, ποὺ παίζει κανεὶς κιθάρα, ποὺ τραγουδᾷ καὶ χορεύει ὅπως πρέπει, καὶ ὁ Ἀλκιβιάδης ἀπαντᾷ ὅτι εἶναι ἡ μουσική<sup>62</sup>. Στὸ κείμενο αὐτὸ τοῦ Πλάτωνα ἡ μουσικὴ δὲν ἐθεωρεῖτο κάτι αὐτονομημένο καὶ ἀνεξάρτητο, ἀλλὰ συνυφασμένη μὲ τὸ ἄσμα καθὼς καὶ μὲ τὸν χορό.

Στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ἡ μουσικὴ εἶχε πρωτεύοντα καὶ κυρίαρχικὸ ρόλο, παιδαγωγικὲς προεκτάσεις καὶ θεραπευτικὲς ιδιότητες<sup>63</sup>. Ὁ Πλάτωνας στὴν «Πολιτεία» ἀναφέρει ὅτι πρέπει μὲ μεγάλη εὐλάβεια καὶ περισκεψὴ νὰ ἀποφεύγουμε κάθε νέα ἀλλαγὴ στὸ εἶδος τῆς μουσικῆς, ἐπειδὴ διατρέχουμε ἔτσι τὸν κίνδυνο νὰ

<sup>57</sup> Βλ. Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ, *Μουσική, ΘΗΕ*, τ. 9, στ. 103.

<sup>58</sup> Βλ. Pindare, *Olympiques*, τ. 1, στ. 15: «ἀγλαΐζεται δὲ καὶ μουσικᾶς ἐν ἁώτῳ».

<sup>59</sup> Ἡ ἀπαγγελία αὐτὴ λεγόταν παρακαταλογή.

<sup>60</sup> Βλ. NEF, ὅπ.π., σ. 49.

<sup>61</sup> Βλ. Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ, *Μουσική, ΘΗΕ*, τ. 9, στ. 104.

<sup>62</sup> Βλ. ΠΛΑΤΩΝΟΣ, *Ἀλκιβιάδης*, σ. 44: «Ἴθι δὴ καὶ σὺ – πρέποι γὰρ ἄν που καὶ σοὶ τὸ καλῶς διαλέγεσθαι – εἰπὲ πρῶτον, τίς ἡ τέχνη ἥς τὸ κιθαρίζειν καὶ τὸ ᾄδειν καὶ τὸ ἐμβαίνειν ὀρθῶς; Συνάπασα τίς καλεῖται;... Μουσικήν μοι δοκεῖς λέγειν».

<sup>63</sup> Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὅπ.π., σ. 393.

χάσουμε τὸ ὅλον· γιατί πουθενὰ δὲν γίνεται νὰ μετακινήθουν οἱ τρόποι τῆς μουσικῆς, χωρὶς μαζὶ νὰ μετακινήθουν καὶ οἱ μεγαλύτεροι νόμοι τῆς πολιτείας<sup>64</sup>. Βλέπουμε ἐδῶ ὅτι ὁ Πλάτωνας πίστευε, ὅπως ἀκριβῶς καὶ ὁ Ἀθηναῖος μουσικὸς Δάμωνας, ὅτι ἐὰν κάνουμε ὁποιαδήποτε μεταβολὴ στοὺς τρόπους τῆς μουσικῆς, τότε αὐτὴ θὰ ἔχει ἄμεση ἐπίδραση στὴ μεταβολὴ τοῦ ἥθους τῶν πολιτῶν<sup>65</sup>. Πρέπει μὲ πολλὴ προσοχὴ καὶ περισκεψὴ νὰ γίνεται ὁποιαδήποτε ἀλλαγὴ στὴ μορφολογικὴ δομὴ τῆς μουσικῆς, διότι αὐτὴ θὰ ἐπηρεάσει ἄμεσα, ὅπως πίστευε ὁ Πλάτωνας, τὶς καθιερωμένες κοινωνικὲς συνήθειες καθὼς καὶ τὸν ἀτομικὸ χαρακτήρα τῶν προσώπων.

Ὁ Ἀριστοτέλης στὰ «Πολιτικά» ἀναφέρει ὅτι οἱ διάφορες ἁρμονίες<sup>66</sup>, οἱ ὁποῖες διακρίνονται ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη, διεγείρουν διάφορα πάθη κατὰ τὴν ἀκρόασή τους<sup>67</sup>. Ἔτσι, οἱ ἀκροατὲς δὲν διατίθενται πρὸς κάθε μιὰ ἀπὸ αὐτὲς μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Ὁ

---

<sup>64</sup> Βλ. ΠΛΑΤΩΝΟΣ, *Πολιτεία*, σ. 268C: «εἶδος γὰρ καινὸν μουσικῆς μεταβάλλειν εὐλαβητέον ὥς ἐν ὅλῳ κινδυνεύοντα· οὐδαμοῦ γὰρ κινεῖνται μουσικῆς τρόποι ἀνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων, ὥς φησὶ τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι».

<sup>65</sup> Βλ. Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ, *Μουσικὴ, ΘΗΕ*, τ. 9, στ. 104. Περὶ τῶν τρόπων στὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικὴ βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σ. 35, ὑποσημ. 3.

<sup>66</sup> Μὲ τὸν ὄρο ἁρμονία οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες ἐννοοῦσαν τὴ μελωδία, τὴ διαδοχὴ δηλαδὴ τῶν φθόγων μὲ ρυθμικὴ διάταξη. Ἡ ἁρμονία μὲ τὴ σημερινή της ἔννοια ἦταν ἄγνωστη στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ. Ὑπῆρχε ἀπλὰ ἡ ταυτόχρονη συνήχηση δύο φθόγων, τὴν ὁποία ὀνόμαζαν συμφωνία. Σύμφωνα διαστήματα οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες δεχόντουσαν μόνο τὰ διαστήματα 8ης, 5ης καὶ 4ης. Τὰ διαστήματα 3ης καὶ 6ης, τὰ ὁποῖα σήμερὰ θεωροῦνται σύμφωνα, οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες τὰ θεωροῦσαν διάφωνα. Αὐτὴ ἡ ἀντίληψη γιὰ τὰ σύμφωνα καὶ διάφωνα διαστήματα ἐπεκράτησε μέχρι καὶ τὸν Μεσαίωνα. Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σσ. 40-43. Περὶ τῶν διαστημάτων βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Θεωρία*, ὅπ.π., σ. 19. Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ ἦταν πάντοτε μονόφωνη σὲ ταυτοφωνία ἢ ὀκτάβα. Μερικὲς φορὲς ἡ ἐνόργανη μουσικὴ συνώδευε τοὺς τραγουδιστὲς μιὰ ὀκτάβα ψηλότερα, χρησιμοποιώντας ποικίλα μουσικὰ στολίδια. Αὐτὴ ἡ τεχνικὴ ὀνομαζόταν ἑτεροφωνία. Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 50. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν (Βατ.)*, σσ. 542-546.

<sup>67</sup> Βλ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ, *Πολιτικά*, σ. 744, 1340a39-1340b5: «καὶ τοῦτ' ἔστι φανερόν, εὐθὺς γὰρ ἢ τῶν ἁρμονιῶν διέστηκε φύσις ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διατίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἐκάστην αὐτῶν, ἀλλὰ πρὸς μὲν ἐνίας ὀδυρτικωτέρως καὶ συνεστηκότως μᾶλλον, οἷον πρὸς τὴν μίξολυδιστὶ καλουμένην, πρὸς δὲ τὰς μαλακωτέρως τὴν διάνοιαν, οἷον πρὸς τὰς ἀνειμένας, μέσως δὲ καὶ καθεστηκότως μάλιστα πρὸς ἐτέραν, οἷον δοκεῖ ποιεῖν ἢ δωριστὶ μόνη τῶν ἁρμονιῶν, ἐνθουσιαστικούς δ' ἢ φρυγιστί».

μιξολύδιος τρόπος προκαλεί στην ψυχή του ανθρώπου λύπη και κατάθλιψη. Άλλοι τρόποι, πιο ήδυσταθείς, προκαλούν κάποια έκλυση της διανοητικής ενέργειας. Ο δώριος τρόπος προκαλεί στην ψυχή του ακροατή κάποια μέση ψυχική διάθεση και μεγάλη γαλήνη. Ο δώριος τρόπος ακόμη επιστεύετο ότι ενδυναμώνει τον χαρακτήρα του ανθρώπου, και του δίνει θάρρος και δύναμη μπροστά στον κίνδυνο. Ο φρύγιος τρόπος γεμίζει τον άνθρωπο με ένθουσιασμό και έκσταση. Ο φρύγιος τρόπος ακόμη με το ρυθμό του, την κλίμακα και την κίνηση της μελωδίας έχει τη δύναμη να ξυπνά τα κατώτερα ένστικτα και πάθη του ανθρώπου και να φλογίζει τα πνεύματα. Κάθε κλίμακα και τρόπος στην αρχαία Ελλάδα, ανάλογα με τα μοριακά διαστήματα, τα οποία είχε, προκαλούσε στον ακροατή ανάλογα συναισθήματα και ψυχικές διαθέσεις και καταστάσεις<sup>68</sup>. Οί αρχαίοι Έλληνες παραδέχονταν ότι τα ήχητικά φαινόμενα συνδέονται πολύ στενά με τις διάφορες ψυχικές καταστάσεις<sup>69</sup>. Οί διάφοροι ήχοι μιās μελωδίας προκαλούν στην ψυχή του ακροατή διάφορα συναισθήματα, θετικά ή αρνητικά. Πρέπει λοιπόν οί άνθρωποι να χρησιμοποιούν τη δύναμη της μουσικής, για να διαπαιδαγωγούν τους νέους<sup>70</sup>. Η ελληνική μουσική ήταν πολύ πιο πλούσια, όσον αφορά τους τρόπους, αφού διέθετε μιὰ ποικιλία κλιμάκων (τρόπων), οί όποιοι μετέδιδαν στον ακροατή ποικίλα συναισθήματα. Αντίθετα ή σημερινή ευρωπαϊκή μουσική έχει

<sup>68</sup> Οί κυριώτεροι τρόποι της αρχαίας ελληνικής μουσικής ήταν ο Δώριος (μι-μι), ο Φρύγιος (ρε-ρε), ο Λύδιος (ντο-ντο) και ο Μιξολύδιος (σι-σι). Υπήρχαν και τρεις άλλοι τρόποι, οί όποιοι θεωρούνταν ότι παράγονται από τους πρώτους. Αυτοί ήταν ο Υποδώριος (λα-λα), ο Υποφρύγιος (σολ-σολ) και ο Υπολύδιος (φα-φα). Αργότερα δημιουργήθηκαν άλλοι τρεις τρόποι, ο Υπερδώριος (σι-σι), ο Υπερφρύγιος (λα-λα) και ο Υπερλύδιος (σολ-σολ), οί όποιοι όμως αντιστοιχούσαν με τον Μιξολύδιο, τον Υποδωριο και τον Υποφρύγιο. Βλ. ΝΕΦ, όπ.π., σ. 40. Η μουσική σημειογραφία στην αρχαία ελληνική μουσική χρησιμοποιούσε τα γράμματα του αλφαβήτου σε όρθια, πλάγια ή ανάποδη θέση, υπήρχαν δέ περί τα χίλια πεντακόσια σημάδια. Βλ. όπ.π., σ. 44. Πρώτος ο Κωνσταντίνος Ψάχος διέτύπωσε τη θεωρία ότι ο δώριος τρόπος της αρχαίας Ελληνικής μουσικής αντιστοιχεί προς τον Δ' ειρμολογικό ήχο της βυζαντινής μουσικής. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ψάχος Κωνσταντίνος Α., ΛΕΜ*, τ. 6, σ. 649.

<sup>69</sup> Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, σ. 71.

<sup>70</sup> Βλ. ΝΕΦ, όπ.π., σσ. 52-53. Αυτή τη μουσική παιδαγωγική δύναμη της μουσικής κατανόησαν αιώνες αργότερα οί πατέρες της Εκκλησίας, και την χρησιμοποίησαν, τόσο στον ιερό ναό όσο και εκτός, για διαπαιδαγώγηση των πιστών.

περιοριστεί βασικά σὲ δύο μόνο κλίμακες, τὴ μείζονα καὶ τὴν ἐλάσσονα, οἱ ὁποῖες μεταδίδουν ἀπλὰ τὸ χαρούμενο καὶ τὸ λυπηρὸ αἶσθημα<sup>71</sup>.

Παρόμοιοι μὲ τοὺς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς τρόπους, καὶ οἱ ἑλληνικοὶ ρυθμοὶ ἔχουν τὸν ἴδιο χαρακτήρα. Ὑλλοι ρυθμοὶ δηλαδὴ εἶναι βραδεῖς καὶ γαλήνιοι, καὶ ἄλλοι χαρακτηρίζονται ἀπὸ εὐκίνησία· ἀπὸ αὐτοὺς ἄλλοι μὲν ἔχουν πιὸ φορτικὲς κινήσεις, ἐνῶ ἄλλοι πιὸ ἐλεύθερες. Ἀπὸ αὐτὸ λοιπόν, ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἀριστοτέλης, γίνεται φανερό ὅτι ἡ μουσικὴ μπορεῖ νὰ διαμορφώνει κάποιο ἦθος τῆς ψυχῆς, καί, ἂν τὸ κατορθώνει αὐτό, τότε εἶναι φανερό ὅτι οἱ νέοι πρέπει νὰ ἐκπαιδεύονται σ' αὐτή<sup>72</sup>.

Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ σκοπὸ ἔχει, ὅπως ἀκριβῶς καὶ ἡ βυζαντινὴ, νὰ ὑπηρετήσῃ τὸ ποιητικὸ κείμενο, καὶ νὰ ὑπογραμμίσῃ τοὺς μελωδικοὺς καὶ ρυθμικοὺς τονισμοὺς, οἱ ὁποῖοι ὑπάρχουν στὰ λόγια τοῦ κειμένου. Στὸ σημεῖο αὐτὸ παρατηροῦμε τὴ στενὴ σχέση, ποὺ ἔχουν ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ μὲ τὴ βυζαντινὴ, ἀφοῦ καὶ οἱ δύο ὑπηρετοῦν βασικά τὸν λόγο. Ἡ μουσικὴ ἔχει ἀπόλυτὴ ἐξάρτηση ἀπὸ τὸν λόγο, ἀφοῦ ὁ ρυθμὸς τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καθορίζει τὸν ρυθμὸ τῆς μελωδίας. Ὑτσι παρατηροῦμε ὅτι τὰ ποιητικὰ μέτρα διαμορφώνουν καὶ καθορίζουν τὰ μουσικὰ μέτρα<sup>73</sup>. Ὑπως στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἔτσι καὶ κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, δὲν ὑπῆρχε ποίηση χωρὶς τὴ μουσικὴ ἐπένδυση ἢ μουσικὴ χωρὶς τὸ ποιητικὸ κείμενο. Καὶ τὰ δύο ἦταν ἀλληλένδετα καὶ ἀχώριστα, γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἴδιο πρόσωπο στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ἦταν καὶ μελωδὸς καὶ ποιητής<sup>74</sup>.

Οἱ ἀρχαῖοι Ὑλληνες εἶχαν κατανοήσει τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἄνθρωπος, καὶ ἰδιαίτερα ὁ νέος, δὲν μπορεῖ νὰ ὑπομένει ὀτιδὴποτε, ἐκτὸς ἂν αὐτὸ ἔχει κάποια τέρψη καὶ εὐχαρίστηση. Ἡ μουσικὴ ἀπὸ τὴ φύση τῆς περιέχει καὶ τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα καὶ ἔτσι εἶναι εὐχάριστη στὴν ἀκοή κάθε ἡλικίας, καὶ ἰδιαίτερα τοῦ

<sup>71</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 40. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Θεωρία*, ὅπ.π., σσ. 8-11 καὶ 15-19.

<sup>72</sup> Βλ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ, *Πολιτικά*, ὅπ.π., σ. 744, 1340b8-14: «Τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον ἔχει καὶ τὰ περὶ τοὺς ῥυθμούς· οἱ μὲν γὰρ ἦθος ἔχουσι στασιμώτερον οἱ δὲ κινητικόν, καὶ τούτων οἱ μὲν φορτικωτέρας ἔχουσι τὰς κινήσεις οἱ δὲ ἐλευθεριωτέρας. Ὑκ μὲν οὖν τούτων φανερόν ὅτι δύναται ποιόν τι τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος ἢ μουσικὴ παρασκευάζειν, εἰ δε τοῦτο δύναται ποιεῖν, δῆλον ὅτι προσακτέον καὶ παιδευτέον ἐν αὐτῇ τοὺς νέους».

<sup>73</sup> Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 44.

<sup>74</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 47.

νέου<sup>75</sup>. Ἄν ὑπῆρχε μόνο ὁ πεζὸς ἢ ποιητικὸς λόγος, τότε θὰ ἦταν πολὺ δύσκολη ἡ λειτουργία τῆς κατανόησης καὶ ἀπομνημόνευσης ἢ τῆς διείσδυσης τοῦ λόγου στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατῆ, διότι ἓνα κείμενο ἢ ἓνα ποίημα κατανοεῖται καλύτερά καὶ ἀπομνημονεύεται εὐκολώτερα ὅταν εἶναι ἐπενδυμένο μὲ μουσική. Αὐτὴ τὴν ἀρχὴ εἶχαν κατανοήσει καὶ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, καὶ γι' αὐτὸ χρησιμοποιοῦν τὴ μουσική, γιὰ νὰ ἐπενδύουν τὰ κείμενά τους.

Βασικὴ ἀρχὴ τῆς ἀριστοτέλειας φιλοσοφίας εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι γιὰ διάπλαση τῆς ποιότητος τοῦ ἥθους συντελεῖ ἰδιαίτερα ἂν ὁ κάθε ἄνθρωπος συμμετέχει προσωπικὰ στὴ μουσικὴ ὡς ἐκτελεστής. Διότι εἶναι ἀδύνατο, ἢ τουλάχιστο δύσκολο, ἄνθρωποι, οἱ ὁποῖοι δὲν ἔχουν ἀτομικὴ πρακτικὴ πείρα, νὰ γίνουν σπουδαῖοι κριτὲς τῶν μουσικῶν ἔργων<sup>76</sup>. Βλέπουμε ἐδῶ ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ ὁποῖος ἀπηχεῖ τὴ γενικότερη σκέψη τῆς ἐποχῆς του, θεωρεῖ ὅτι ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ κριτὴς τῆς μουσικῆς, ἂν πρῶτα δὲν ἔχει ὁ ἴδιος γίνῃ ἐκτελεστής τῆς.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες εἶχαν κατανοήσει ὅτι πρέπει νὰ διαπαιδαγωγοῦν τὰ παιδιὰ ἀπὸ τὴ βρεφικὴ ἡλικία μὲ τὴ μουσική, ὥστε σταδιακὰ νὰ γνωρίζουν τὴ χρῆση τῶν διαφόρων ὀργάνων. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο, ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἀριστοτέλης<sup>77</sup>, ἔδιναν στὰ παιδιὰ τὸ «κρόταλο τοῦ Ἀρχύτα»<sup>78</sup>, γιὰ νὰ παίζουν μὲ αὐτό, καὶ ἔτσι νὰ μὴ σπάζουν τὰ οἰκιακὰ σκεύη, διότι ἡ παιδικὴ ἡλικία εἶναι φύσει ἀνήσυχος. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο διαπαιδαγωγοῦσαν καὶ τὰ παιδιὰ μὲ τὴ μουσική.

---

<sup>75</sup> Βλ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ, *Πολιτικά*, ὅπ.π., σσ. 744-747, 1340b14-17: «Ἔστι δὲ ἀρμόττουσα πρὸς τὴν φύσιν τὴν τηλικαύτην ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς· οἱ μὲν γὰρ νέοι διὰ τὴν ἡλικίαν ἀνῆδυντον οὐδὲν ὑπομένουσιν ἐκόντες, ἡ δὲ μουσικὴ φύσει τῶν ἡδυσμένων ἐστίν».

<sup>76</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 746, 1340b22-26: «Οὐκ ἄδηλον δὲ ὅτι πολλὴν ἔχει διαφορὰν πρὸς τὸ γίγνεσθαι ποιούς τινας, ἂν τις αὐτὸς κοινωνῇ τῶν ἔργων· ἐν γὰρ τι τῶν ἀδυνάτων ἢ χαλεπῶν ἐστὶ μὴ κοινωνήσαντας τῶν ἔργων κριτὰς γενέσθαι σπουδαίους».

<sup>77</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 746, 1340b26-30: «Ἀμα δὲ καὶ δεῖ τοὺς παῖδας ἔχειν τινὰ διατριβὴν, καὶ τὴν Ἀρχύτου πλαταγὴν οἶεσθαι γενέσθαι καλῶς, ἣν διδῶσι τοῖς παιδίοις ὅπως χρώμενοι ταύτῃ μηδὲν καταγνώσι τῶν κατὰ τὴν οἰκίαν· οὐ γὰρ δύναται τὸ νέον ἡσυχάζειν».

<sup>78</sup> Ὁ Ἀρχύτας ἦταν πυθαγόρειος φιλόσοφος, μαθηματικὸς καὶ πολιτικός, σύγχρονος τοῦ Πλάτωνα. Τὸ κρόταλο αὐτὸ ἀπετελεῖτο ἀπὸ δύο μεταλλικοὺς δίσκους, οἱ ὁποῖοι ἦταν ἐνωμένοι μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε μὲ τὴν κίνησή τους νὰ δημιουργοῦν ἓνα θόρυβο. Σύμφωνα μὲ μιὰ ἄλλη παράδοση, τὸ παιδικὸ αὐτὸ παιχνίδι ἀποδίδεται σὲ συνώνυμο ξυλουργό.

Κατὰ τὸν 2ο π.Χ. αἰῶνα στὴν Ἀλεξάνδρεια ὁ Κτησίβιος ἐφευρε τὴν ὑδραυλὴν. Αὕτὴ ἦταν ἓνα μεγάλο πνευστὸ ὄργανο, τὸ ὁποῖο εἶχε χάλκινους ἠχηροὺς αὐλούς. Ἀκόμη παιζόταν μὲ πλῆκτρα. Τὸ ὄργανο αὐτὸ λειτουργοῦσε μὲ ὑδραυλικὴ πίεση. Ἀπόγονος αὐτοῦ τοῦ ὁργάνου εἶναι τὸ λεγόμενο ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, τὸ ὁποῖο χρησιμοποίησε ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τοῦ ναοῦ ἡ Δυτικὴ Ἐκκλησία, κατὰ τοὺς μεταβυζαντινοὺς καὶ μετέπειτα χρόνους<sup>79</sup>. Ἡ λύρα χρησιμοποιοῦτο γιὰ τὴ λατρεία τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνα καὶ ὁ αὐλὸς γιὰ τὴ λατρεία τοῦ θεοῦ Διονύσου, ἀφοῦ διὰ μέσου αὐτοῦ οἱ ὀργανοπαῖκτες ἐξέφραζαν τὰ διάφορα πάθη καὶ τὰ κατώτερα ἔνστικτα<sup>80</sup>.

Κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ ἡ μουσικὴ, καθὼς καὶ γενικὰ τὰ πολιτιστικὰ δρώμενα στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα βρίσκονται σὲ μιὰ παρακμῇ. Μέχρι τὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ ὁ λόγος, ἡ μουσικὴ καὶ ὁ χορὸς ἀποτελοῦσαν μιὰ ἀδιαίρετη ἐνότητα, καὶ πάντοτε βρίσκονταν μαζί. Κατὰ τοὺς τελευταίους δύο προχριστιανικοὺς αἰῶνες αὐτὰ τὰ τρία στοιχεῖα ἀρχίζουν καὶ ξεχωρίζουν, καὶ ἐμφανίζονται τὸ καθένα ξεχωριστά. Ἔτσι ἀναπτύσσεται περισσότερο ἡ δεξιοτεχνικὴ ἐκτέλεση τοῦ σολίστα<sup>81</sup>. Μὲ τίς κατακτήσεις ὅμως τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου διαδόθηκε καὶ ἡ μουσικὴ σὲ ὅλο τὸν τότε γνωστὸ κόσμον, καὶ ἐπηρέασε οὐσιαστικὰ τὸν πολιτισμὸ τῶν λαῶν, ποὺ εἶχε κατακτήσει.

## 2) Ἡ μουσικὴ στὸ Ἰσραὴλ

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας ἔλκει τὴν καταγωγὴ της, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ, καὶ ἀπὸ τὴν ἰουδαϊκὴ. Στὴ συνέχεια ἐξετάζουμε τὴ χρῆση τῆς μουσικῆς στὴν ἰουδαϊκὴ λατρεία μέσα ἀπὸ τὰ κείμενα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης.

Οἱ Ἰσραηλῖτες ἔτρεφαν μεγάλη ἀγάπη γιὰ τὴ μουσικὴ, ἀφοῦ ἡ θρησκεία τοὺς ἀπαγόρευε τὴν εἰκονικὴ λατρεία, προφανῶς γιὰ νὰ μὴν περιέλθουν στὴν εἰδωλολατρεία<sup>82</sup>. Ἡ

<sup>79</sup> Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 52.

<sup>80</sup> Βλ. ὅπ.π.

<sup>81</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 55.

<sup>82</sup> Βλ. τὴν ἐντολὴ τοῦ δεκαλόγου «οὐ ποιήσεις σεαυτῷ εἰδωλον, οὐδὲ παντὸς ὁμοίωμα, ὅσα ἐν τῷ οὐρανῷ ἄνω καὶ ὅσα ἐν τῇ γῇ κάτω καὶ ὅσα ἐν τοῖς ὕδασιν ὑποκάτω τῆς γῆς». Ἐξ. κ', 4. Ἡ ἀπαγορευτικὴ αὕτὴ ἐντολὴ γιὰ τὴ μὴ

μουσική χρησιμοποιεῖτο ἀκόμη στίς ἰουδαϊκὲς τελετές<sup>83</sup>. Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη, καὶ πιὸ συγκεκριμένα στὸ πρῶτο βιβλίον, τὴ Γένεση, δὲν ὑπάρχουν ὅποιεσδήποτε γραπτὲς μαρτυρίες ὅτι οἱ πρωτόπλαστοι ἔψαλλαν μέσα στὸν παράδεισον τῆς τρυφῆς, οὔτε πρὶν, οὔτε καὶ μετὰ τὴν πτώση<sup>84</sup>. Οἱ πρωτόπλαστοι ὅμως μέσα στὸν παράδεισον ζοῦσαν καὶ ἐμιμοῦντο τὴν ἀγγελικὴν ζωὴν. Τὸ κύριο ἔργον τῶν ἀγγέλων εἶναι ἡ ἀκατάπαυστη δοξολογία τοῦ ἐν Τριάδι ὑμνουμένου Θεοῦ<sup>85</sup>. Ὁ Μ. Βασίλειος, στὴν ἐρμηνεία του στὸν ἀΨαλμὸ ἀναφέρει ὅτι ἡ ψαλμωδία εἶναι τὸ κύριον ἔργον τῶν ἀγγελικῶν δυνάμεων<sup>86</sup>. Ὁ Ἀντίοχος Παντέκτης στὸν λόγον του «Περὶ ψαλμωδίας», ἀναφέρει ὅτι ἡ ψαλμωδία εἶναι ἔργον τῶν

---

δημιουργία εἰδώλων ἔδωκε τὴν εὐκαιρία στοὺς Ἰσραηλίτες νὰ ἀναπτύξουν περισσότερο τὶς ἱκανότητές τους στὴ μουσικὴ τέχνη. Βλ. NEF, ὅπ.π., σ. 35.

<sup>83</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 70.

<sup>84</sup> Περὶ τῆς δημιουργίας τῶν πρωτοπλάστων βλ. ΠΕΡΑΚΗ, *Ἄλλος*, σ. 80.

<sup>85</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἱερός Χρυσόστομος «ἄνω στρατιαὶ δοξολογοῦσιν ἀγγέλων· κάτω ἐν ἐκκλησίαις χοροστατοῦντες ἄνθρωποι τὴν αὐτοῖς ἐκείνοις ἐμιμοῦνται δοξολογίαν. Ἄνω τὰ Σεραφίμ τὸν τρισάγιον ὕμνον ἀναβοᾷ· κάτω τὸν αὐτὸν ἡ τῶν ἀνθρώπων ἀναπέμπει πληθὺς· κοινὴ τῶν ἐπουρανίων καὶ τῶν ἐπιγείων συγκροτεῖται πανήγυρις· μία εὐχαριστία, ἐν ἀγαλλίαμα, μία εὐφρόσυνος χοροστασία. Ταύτην γὰρ ἡ ἄφραστος τοῦ Δεσπότης συγκατάβασις ἐκρότησε, ταύτην τὸ Πνεῦμα συνέπλεξε τὸ ἅγιον, ταύτης ἡ ἁρμονία τῶν φθόγων τῇ πατρικῇ εὐδοκίᾳ συνηρμόσθη· ἄνωθεν ἔχει τὴν τῶν μελῶν εὐρυθμίαν, καὶ ὑπὸ τῆς Τριάδος, καθάπερ ὑπὸ πληκτροῦ τινός, κινουμένη, τὸ τελεπνὸν καὶ μακάριον ἐννεμεῖ μέλος, τὸ ἀγγελικὸν ὄργανον, τὴν ἁλμυρὴν συμφωνίαν». ΙΩΑΝΝΗ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Εἰς τὸ Εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον ἐπὶ θρόνον ὑψηλοῦ καὶ ἐπαινομένου*, PG 56, 97-98. Πρβλ. ΚΑΨΑΝΗ, *Ἐκκλησία*, σ. 70. Ὁ ἁββᾶς Σιλουανὸς ἀναφέρει τὰ ἀκόλουθα γιὰ τοὺς ἀγγέλους σὲ ἓνα μοναχὸ-μαθητὴ του: «Ἐννόησον, τέκνον, πόσα τάγματα εἰσιν ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ οὐ γέγραπται περὶ τίνος αὐτῶν ὅτι μετὰ τῆς Ὀκτωήχου ψάλλουσιν· ἀλλ' ἐν μὲν τάγμα ἀκαταπαύστως τὸ ἀλληλουῖα, ἑτερον δὲ τὸ Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος Σαβαώθ, ἄλλο δὲ εὐλογημένη ἡ δόξα Κυρίου ἐκ τοῦ τόπου καὶ τοῦ οἴκου αὐτοῦ». ΠΑΥΛΟΥ, *Εὐεργετινός*, ὅπ.π., τ. 2, σ. 169. Ἐδῶ βλέπουμε ὅτι ὁ ἁββᾶς Σιλουανὸς καὶ γενικὰ οἱ πρῶτοι Πατέρες τῆς ἐρήμου θεωροῦσαν μὲν ὅτι οἱ ἄγγελοι ψάλλουν ἀκατάπαυστα στὸν Κύριον, ἀλλὰ ὅχι σὲ συγκεκριμένο ἦχο τῆς ὀκτωήχου. Εἶναι καὶ κάπως ἀνθρωπομορφικὸ νὰ σκεφθῶμε ὅτι ἡ ἀγγελικὴ μελωδία ἀκολουθεῖ συγκεκριμένο ἦχο, ὁ ὁποῖος εἶναι ἀνθρώπινο κατασκεύασμα. Ἡ ψαλμωδία τῶν ἀγγέλων δὲν εἶναι μιὰ ἡχητικὴ, ἀλλὰ μιὰ πνευματικὴ κατάστασις, ἀφοῦ οἱ ἄγγελοι εἶναι «λειτουργικὰ πνεύματα εἰς διακονίαν ἀποστελλόμενα» (*Ἐβρ. α'*, 14). Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*, σσ. 90-91. Βλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, σ. 47, ὑπόσημ. 30.

<sup>86</sup> Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ἐρμηνεία εἰς τὸν ἀΨαλμόν*, PG, 29b, 213A. ΒΕΠΕΣ 52, σ. 12: «ψαλμός τὸ τῶν ἀγγέλων ἔργον, τὸ οὐράνιον πολίτευμα, τὸ πνευματικὸν θυμίαμα».



ἀγγελικῶν δυνάμεων, οἱ ὁποῖες παρίστανται συνεχῶς καὶ ἀδιάκοπα μπροστὰ στὸν θρόνο τοῦ Θεοῦ<sup>87</sup>. Οἱ πρωτόπλαστοι λοιπὸν μέσα στὸν παράδεισο, ἀφοῦ ζοῦσαν καὶ ἐμμοῦντο κατ' ἀναλογία τῇ ζωῇ τῶν ἀγγέλων, οἱ ὁποῖοι ψάλλουν ἀκατάπαυστα τὸν τρισάγιο ὕμνο, πρέπει καὶ αὐτοὶ νὰ ὑμνοῦσαν καὶ νὰ δοξολογοῦσαν τὸν Θεό<sup>88</sup>.

Ὁ ἱερὸς Χρυσόστομος, ἀναφερόμενος στὰ ἐπιτεύγματα τῶν τεχνῶν ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, συγκαταλέγει μεταξὺ ἄλλων καὶ τὴ μουσικὴ<sup>89</sup>. Ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Ἀ. Βουρλῆς, σύμφωνα μὲ τὰ ὅσα ἀναφέρονται στὴ Γένεση, οἱ ἀπόγονοι τοῦ Ἀδάμ ἀνακαλύπτουν πρῶτα τὰ διάφορα μουσικὰ ὄργανα καὶ κατόπιν τὴ φωνητικὴ μουσικὴ<sup>90</sup>. Πρῶτος, σύμφωνα μὲ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ὁ Ἰουβάλ κατασκεύασε ψαλτήριο καὶ κιθάρα<sup>91</sup>. Ὁ Ἰουβάλ κατασκεύασε τὰ ὄργανα μᾶλλον γιὰ

---

<sup>87</sup> Βλ. ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΠΑΝΤΕΚΤΗ, Λόγος ΡΕ', *Περὶ ψαλμωδίας*, PG 89, 1749D-1752A: «Ἡ ψαλμωδία ἔργον ἐστὶ τῶν ἀσωμάτων δυνάμεων, τῶν λειτουργούντων, καὶ παρισταμένων ἀδιαλείπτως τῷ Θεῷ, κατὰ τὸ εἰρημένον, 'Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν, πάντες οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ, καὶ πᾶσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ'. Καὶ πάλιν, 'Εὐλογεῖτε τὸν Κύριον, πάντες ἄγγελοι αὐτοῦ, δυνατοὶ ἰσχύϊ, ποιοῦντες τὸν λόγον αὐτοῦ· εὐλογεῖτε τὸν Κύριον πᾶσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ, λειτουργοὶ αὐτοῦ, ποιοῦντες τὸ θέλημα αὐτοῦ.' Ἀρμόζει δὲ καὶ πᾶσιν ἀνθρώποις». Πρβλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, σ. 47, ὑπόσημ. 30.

<sup>88</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηαί*, ὅπ.π., σ. 27: «Ἡ ψαλμωδία εἶναι δῶρον τοῦ Θεοῦ, δοθὲν εἰς τοὺς Ἀγγέλους καὶ τοὺς Πρωτοπλάστους, ὡς τρόπος ἀμέσου κοινωνίας μετ' Αὐτοῦ ἐπὶ τῷ σκοπῷ τῆς ἠθικῆς αὐτῶν τελειώσεως καὶ τῆς μεθέξεως τῆς θείας μακαριότητος». Βλ. ἐπίσης ὅπ.π., σσ. 104-105.

<sup>89</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΗ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Εἰς τὴν Γένεσιν*, Ὁμιλ. ΚΘ', .6. *ΕΠΕ* 3, 230 PG 53, 264: «Ὅρα δέ μοι κατὰ μικρόν, ἀγαπητέ, πῶς ἡ τοῦ κόσμου σύστασις οἰκονομεῖται, καὶ ἕκαστος ὑπὸ τῆς παρὰ Θεοῦ σοφίας ἐγκειμένης τῇ φύσει εὐρετῆς ἐκ προοιμίων τέχνης τινὸς γέγονε, καὶ οὕτως εἰς τὸν βίον εἰσήνεγκε τὰ τῶν τεχνῶν ἐπιτηδεύματα. Ὁ γὰρ πρῶτος τὴν ἐργασίαν εὗρε τῆς γῆς, ὁ μετ' αὐτὸν τὴν ποιμαντικὴν, ἕτερος τὴν κτηνοτροφίαν, καὶ ἄλλος τὴν μουσικὴν, ἕτερος τὴν χαλκευτικὴν».

<sup>90</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηαί*, ὅπ.π., σ. 106. Διαφορετικὴ ἄποψη ἐκφράζει ὁ Κώστας-Νότης Σαντοριναῖος, ὁ ὁποῖος ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ἀρχικὴ πηγὴ κάθε μουσικῆς τέχνης εἶναι ἡ φωνητικὴ μουσικὴ. Βλ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, σ. 98.

<sup>91</sup> Βλ. *Γέν.* δ', 21. «καὶ ὄνομα τῷ ἀδελφῷ αὐτοῦ Ἰουβάλ· οὗτος ἦν ὁ καταδείξας ψαλτήριον καὶ κιθάραν». Σύμφωνα μὲ τὸν Ν. Βασιλειάδη, μὲ τὸν ὄρο ψαλτήριον ἐννοοῦνται τὰ ἐγχορδα μουσικὰ ὄργανα (λύρα) ἐνῶ μὲ τὸν ὄρο κιθάρα τὰ πνευστά. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, τ. 1, σ. 46. Πρβλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 35.

προσωπική και κοινωνική τέρηση, και όχι για τη δοξολογία του Θεοῦ<sup>92</sup>.

Ἡ ψαλμωδία στοὺς Ἰσραηλίτες διαμορφώνεται, τόσο ἀπὸ τοὺς ἴδιους, ὅσο και ἀπὸ θεϊκὴ ἐμπνευση<sup>93</sup>. Οἱ ἐθνικοί, ὅπως ἀναφέρει Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, χρησιμοποιοῦν τὴ μουσική, γιὰ νὰ ὑπηρετοῦν τὰ εἰδῶλα καὶ τοὺς δαίμονες, ποὺ κρύβονται κάτω ἀπὸ τὰ εἰδῶλα, ἐνῶ οἱ Ἰσραηλίτες χρησιμοποιοῦν τὴ μουσική, γιὰ νὰ δοξάσουν τὸν ἀληθινὸ Θεό<sup>94</sup>. Κατὰ τὴν ἔξοδο τῶν Ἰσραηλιτῶν ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο καὶ ἀφοῦ πέρασαν τὴν Ἐρυθρὰ θάλασσα, τόσο ὁ Μωσῆς καὶ ὅλοι οἱ Ἰσραηλίτες ὅσο καὶ ἡ Μαριάμ, ἡ ἀδελφὴ τοῦ Ἀαρών, μαζί με ὅλες τὶς γυναῖκες ἔψαλλαν ἐπινίκιο καὶ δοξολογικὸ ὕμνο πρὸς τὸν Θεό, ὁ ὁποῖος τοὺς λύτρωσε ἀπὸ τὴ δουλεία τῶν Αἰγυπτίων<sup>95</sup>. Ὁ ὕμνος αὐτὸς ψάλλθηκε στὸν Θεό ἀπὸ δύο χοροὺς: Ὁ ἓνας ἀνδρικός χορὸς με ἀρχηγὸ τὸν Μωσῆ καὶ ὁ ἄλλος γυναικεῖος χορὸς με προεξάρχουσα τὴν Μαριάμ<sup>96</sup>, τὴν

<sup>92</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηαί*, ὅπ.π., σ. 107.

<sup>93</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 102: «Παρὰ ταῦτα παρουσιάζονται οὐσιώδεις διαφοραὶ μεταξὺ τῆς ψαλμωδίας τῶν Ἐθνικῶν καὶ τῆς τοιαύτης τῶν Ἰσραηλιτῶν, διότι οἱ μὲν Ἐθνικοὶ διαμορφοῦν ταύτην μόνον διὰ τῶν πνευματικῶν τῶν δυνάμεων, οἱ δὲ Ἰουδαῖοι καὶ διὰ τῆς θείας ἐπεμβάσεως...».

<sup>94</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, *Λόγοι ἀπολογητικοὶ πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας*, PG 94, 1388B: «Εἶχον ἐν Βαβυλῶνι οἱ Χαλδαῖοι ὄργανα παντοῖα μουσικὰ πρὸς θεραπείαν εἰδῶλων δαιμόνων. Εἶχον δὲ καὶ οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ ἀπὸ Ἱερουσαλὴμ ὄργανα, ἃ ἐπὶ ταῖς ἰτέαις ἐκρέμασαν καὶ ἀμφότερα ὄργανα καὶ νάβλαι καὶ κιθάραι καὶ αὐλοὶ ὑπῆρχον, ἃ ἐπὶ ταῖς ἰτέαις ἐκρέμασαν. Ἀλλὰ τὰ μὲν εἰς δόξαν Θεοῦ ἐγένοντο, τὰ δὲ εἰς θεραπείαν τῶν δαιμόνων, ἀντίμιμα».

<sup>95</sup> Βλ. Ἐξ. ιε', 20-21. «Λαβοῦσα δὲ Μαριάμ, ἡ προφῆτις, ἡ ἀδελφὴ Ἀαρών, τὸ τύμπανον ἐν τῇ χειρὶ αὐτῆς, καὶ ἐξήλθοσαν πᾶσαι αἱ γυναῖκες ὀπίσω αὐτῆς μετὰ τυμπάνων καὶ χορῶν, ἐξῆρχε δὲ αὐτῶν Μαριάμ λέγουσα· ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ, ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται ἵππον καὶ ἀναβάτην ἐξῆρψεν εἰς θάλασσαν». Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, σσ. 124-125. Ἡ ὠδὴ τοῦ Μωσέως θεωρεῖται ἀπὸ τὰ ὠραιότερα μνημεῖα τῆς Ἑβραϊκῆς ποιήσεως, καθὼς ἐπίσης ἓνα ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα γνωστὰ ἄσματα. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 2, σ. 82. ΣΙΜΩΤΑ, *Π. Διαθήκη*, σσ. 19-20.

<sup>96</sup> Σύμφωνα με τὸν Μ. Βασίλειο, ἡ Μαριάμ συμβολίζει τὴν Ἐκκλησίαν. Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ὀμιλία παραμυθητικὴ ἀσθενοῦντι*, BEΠΕΣ 57, 186: «Διὰ τοῦτο ἡ Ἐκκλησία, καθάπερ Μαριάμ, ἐλευθερωθεῖσα τοῦ νοητοῦ Φαραώ, τοῦ διαβόλου, καὶ τῆς τῶν δαιμόνων καταδυναστείας, καθάπερ Αἰγύπτιον ὀρῶσα ὑπὸ τὸ πέλαγος τῆς καλυμβήθρας τὸν παλαιὸν ἄνθρωπον πνιγέντα, λαβοῦσα τὸ τύμπανον τῆς εὐχαριστίας καὶ ἐναρμόσασα τῷ ξύλῳ τοῦ σταυροῦ τὰς χορδὰς τῶν ἀρετῶν, ἀνακρουομένη βοᾷ· ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται». Βλ. καὶ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, τ. 2, ὅπ.π., σ. 83.

προφήτιδα, ἀδελφή τοῦ Ἀαρών<sup>97</sup>. Ὁ διαχωρισμός αὐτὸς σὲ ἀνδρικό καὶ γυναικεῖο χορὸ θεωροῦμε ὅτι ἦταν μιὰ φυσιολογικὴ ἐξέλιξη τοῦ τρόπου ζωῆς τῶν Ἰουδαίων, καθὼς καὶ μιὰ αὐθόρμητη συμπεριφορὰ, ἡ ὁποία πηγάζει ἀπὸ τὰ ἔθιμα καὶ τὶς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς γιὰ τὰ δύο φύλα.

Στὸ βιβλίο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης Ἰησοῦς Ναυὴ οἱ ἱερεῖς, κατόπιν ὁδηγιῶν τοῦ Θεοῦ, σαλπίζουν μὲ τὶς σάλπιγγες, ἐνῶ ὁλος ὁ λαὸς ἀλαλάζει δυνατά, καὶ μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο πέφτουν τὰ τείχη τῆς Ἱεριχοῦς<sup>98</sup>. Προφανῶς ἡ χρῆση τῶν σαλπίγγων ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς γίνεται γιὰ νὰ δώσει τὸ ἔναυσμα στοὺς Ἰσραηλῖτες νὰ ἀρχίσουν νὰ ἀλαλάζουν, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ τοὺς ἐμψυχώσει στὴ μάχη ποὺ ἐπρόκειτο νὰ δώσουν ἐναντίον τῶν κατοίκων τῆς Ἱεριχοῦς.

Στὸ Βασιλειῶν Α΄ βλέπουμε χορὸ προφητῶν<sup>99</sup>, οἱ ὅποιοι προφητεύουν μὲ τὴ συνοδεία λύρας, τυμπάνου, αὐλοῦ καὶ κιθάρας<sup>100</sup>. Στὸν Σαούλ, προκειμένου νὰ βεβαιωθεῖ ὅτι τὸ χρίσμα τοῦ σὰν βασιλιά ἐγινε κατόπιν θείας ἐντολῆς, δόθηκαν τρία σημεῖα. Τὸ τρίτο σημεῖο ἦταν ὅτι θὰ συναντοῦσε στὸ βουνὸ τοῦ Θεοῦ τὴν ὁμάδα τῶν προφητῶν, οἱ ὅποιοι κατέβαιναν ἀπὸ τὴ Βαμᾶ<sup>101</sup>. Οἱ προφῆτες αὐτοὶ ἔψαλλαν τὰ ᾠσματά τους, συνοδεύοντας αὐτὰ μὲ ὄργανα. Ἔτσι, μὲ τὴν ἁρμονία τῶν ὀργάνων θὰ δημιουργοῦσαν περισσότερο ἐνθουσιασμό στοὺς Ἑβραίους. Βλέπουμε ἐδῶ ὅτι μὲ τὴ μουσικὴ καὶ τὰ ὄργανα οἱ Ἑβραῖοι προσπαθοῦν νὰ διεγείρουν τὴ συγκίνηση στοὺς πιστοὺς, καθὼς καὶ τὸν ἐνθουσιασμό τους, γιὰ νὰ προσεύχονται μὲ περισσότερη θέρμη καρδίας.

<sup>97</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΗ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλία εἰς τὸν ΠΕ΄ Ψαλμόν*. PG 55, 662: «Καὶ ἐπίστευσαν τῷ λόγῳ αὐτοῦ, καὶ ἦσαν τὴν αἰνεσιν αὐτοῦ. Τῶν γὰρ ἀνδρῶν ὑμνούντων Μωυσῆς ὁ μέγας ἠγεῖτο, τοῦ δὲ χοροῦ τῶν γυναικῶν Μαριάμ ἡ προφήτις». Πρβλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 2, σ. 82. Βλ. ΣΙΜΩΝΑ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., σ. 29.

<sup>98</sup> Βλ. *Ἰησοῦς Ναυὴ*, στ΄, 4-5 καὶ 20. Πρβλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 4, σσ. 41-44.

<sup>99</sup> Οἱ προφῆτες αὐτοὶ εἶχαν τὸ ὄνομα τοῦ προφήτη, ἀλλὰ δὲν εἶχαν καὶ τὴν εἰδικὴ ἀποστολὴ τοῦ προφήτη. Ἦταν νέοι, ἀφιερωμένοι στὸν Θεό, μὲ κύριο σκοπὸ τους τὴ μελέτη τοῦ θείου νόμου. Εἶχαν ἐπίσης κύρια ἐνασχόληση τὸ νὰ ψάλλουν ᾠσματα πρὸς τὸν Θεό, συνοδεύοντας αὐτὰ μὲ διάφορα ὄργανα. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 5, σ. 66.

<sup>100</sup> Βλ. *Βασιλειῶν Α΄*, ι΄, 5.

<sup>101</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 5, σσ. 65-66.

Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη ἀκόμη βλέπουμε ὅτι ἡ μουσικὴ ἐχρησιμοποιεῖτο γιὰ θεραπεία τῆς κατάθλιψης καὶ ἀθυμίας, καθὼς καὶ γιὰ τὴν ἀπομάκρυνση τῶν πονηρῶν πνευμάτων. Ἀπὸ τὸν βασιλιᾶ Σαούλ εἶχε ἀπομακρυνθεῖ τὸ Πνεῦμα τοῦ Κυρίου καὶ ἓνα ἄλλο, πονηρὸ πνεῦμα, κατὰ παραχώρηση Θεοῦ, τὸν ἐτάρασσε. Οἱ δοῦλοι τοῦ Σαούλ πρότειναν στὸν βασιλιᾶ νὰ βροῦν ἓνα ἄνδρα, ποὺ νὰ παίζει κιθάρα, ἔτσι ὥστε, ὅταν τὸ πονηρὸ πνεῦμα τὸν καταλαμβάνει, νὰ παίζει αὐτὸς τὴν κιθάρα του, καὶ τὸ παίξιμό του νὰ τοῦ κάμνει καλὸ, διότι θὰ τοῦ φέρει ἀνάπαυση καὶ ἡρεμία. Ὁ Σαούλ δέχθηκε τὴν πρόταση τῶν δούλων του, καὶ τελικὰ πρότειναν τὸν νεαρὸ τότε Δαβίδ<sup>102</sup>, ὁ ὁποῖος τότε πρέπει νὰ ἦταν ἡλικίας 15-20 ἐτῶν. Πράγματι ἔφεραν τὸν Δαβίδ ἐνώπιον τοῦ Σαούλ καὶ ὅταν τὸ πονηρὸ πνεῦμα κατελάμβανε καὶ συνετάρασσε τὸν Σαούλ, ὁ Δαβίδ ἔπαιρνε τὴν κιθάρα, τὴν ἔπαιζε μὲ τὰ δάκτυλά του καὶ ἔφερε ἀναψυχὴ καὶ ἀνακούφιση στὸν Σαούλ, ὁ ὁποῖος καὶ ἐγαλήνευε, διότι τὸ πονηρὸ πνεῦμα ἀπομακρυνόταν ἀπὸ αὐτόν<sup>103</sup>. Ἐδῶ βλέπουμε ὅτι οἱ Ἑβραῖοι χρησιμοποιοῦσαν τὴ μουσικὴ γιὰ θεραπεία διαφόρων ἀσθενειῶν. Ἦταν κοινὴ πεποίθηση στὴν ἀρχαιότητα ὅτι ἡ μουσικὴ ἐπηρέαζε καὶ γαλήνευε τὶς ψυχές<sup>104</sup>. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ φράση, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται στὴν Παλαιὰ Διαθήκη: «καὶ ἀνέψυχε Σαούλ», ποὺ σημαίνει ὅτι ὁ Δαβίδ, διὰ μέσου τῆς μουσικῆς του καὶ τῆς κιθάρας ἀνακούφιζε τὸν Σαούλ<sup>105</sup>. Ὅπως ἀναφέρει Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, ὁ Δαβίδ μὲ τὴ μουσικὴ τῆς κιθάρας, καθὼς καὶ τὸ ἄσμα ἐθεράπευσε τὸν Σαούλ ἀπὸ τὰ πονηρὰ πνεύματα, ποὺ τὸν εἶχαν κυριεύσει<sup>106</sup>. Γι' αὐτὸ καὶ χαρακτηρίζεται σὰν «μέγας θεραπευτής». Παρόμοια καὶ ὁ Μέγας Ἀθανάσιος ἀναφέρει ὅτι ὁ Δαβίδ μὲ τὴν ψαλμωδίαν καὶ τὴ μουσικὴν, ἀφ' ἑνὸς μὲν εὐαρεστοῦσε τὸν Θεὸ καί, ἀφ' ἑτέρου, ἔδιωχνε τὴν ταραχὴ ἀπὸ τὴν ψυχὴν τοῦ

<sup>102</sup> «Δαβίδ» σημαίνει «ἀγαπητός, προσφιλὴς, πολυαγαπημένος» ἢ κατ' ἄλλους «ἀρχηγός». Βλ. ὅπ. π., σ. 103.

<sup>103</sup> Βλ. *Βασιλειῶν Α΄*, ιστ', 14-23. Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὅπ.π., σ. 393 ἔξ. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σ. 24.

<sup>104</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 5, σ. 104.

<sup>105</sup> Ὁ Δαβίδ προφανῶς δὲν ἔπαιζε μόνον τὴν κιθάρα γιὰ νὰ ἀνακουφίσῃ τὸν Σαούλ, ἀλλὰ παράλληλα ἔψαλλε καὶ διάφορους ψαλμούς. Βλ. ὅπ.π.

<sup>106</sup> Βλ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, Λόγος ΙΖ', *Πρὸς τοὺς πολιτευομένους Ναζιανζοῦ ἀγωνιῶντας καὶ τὸν ἄρχοντα ὀργιζόμενον*, ΒΕΠΕΣ, 59, 105: «Τίνα βοήθειαν εὑροίμι κακοπαθῶν ἢ τίνα παράκλησιν; πρὸς τίνα καταφύγω στενοχωρούμενος; Ἀποκρίνεται σοι Δαβίδ ὁ μέγας θεραπευτής, ὁ καὶ πνευμάτων πονηρῶν κατεπλάδων διὰ τοῦ ἐν αὐτῷ Πνεύματος».

Σαούλ καὶ τῇ γαλήνευε<sup>107</sup>. Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής, σχολιάζοντας ἀλληγορικά τὴ σχετικὴ μὲ τὸν Σαούλ διήγηση, παρομοιάζει τὴ μουσικὴ, ποὺ ἔψαλλε ὁ Δαβίδ, μὲ τὸν πνευματικὸ λόγο, τὸν Σαούλ μὲ τὸν ἐπιληπτευόμενον νοῦ καὶ τὸ πονηρὸ πνεῦμα, ποὺ ἔπνιγε τὸν Σαούλ, μὲ τὴν πονηρὴ συνείδηση, ἡ ὁποία πνίγει τὸν νοῦ<sup>108</sup>.

Ὅταν κάποτε ὁ προφήτης Ἐλισσαῖος ἐταράχθηκε πρὸς στιγμή ἀπὸ τὴν παρουσίαν τοῦ Ἰωράμ, καὶ ἔχασε τὴν εἰρήνην τῆς ψυχῆς του, ζήτησε τὸν ψαλμωδὸν, ὁ ὁποῖος μὲ τὴ λύρα του θὰ βοηθοῦσε νὰ εἰρηνεύσει καὶ ἔτσι νὰ προσευχηθεῖ. Ὅταν ὁ Ἐλισσαῖος ἠρέμησε μὲ τὴ μελωδίαν τῆς λύρας, τότε δέχθηκε τὴν πνευματικὴ χάριν τοῦ Κυρίου<sup>109</sup>. Καὶ ἐδῶ βλέπουμε τὴν πίστη τῶν Ἑβραίων ὅτι ἡ μουσικὴ, καθὼς καὶ τὰ ἀκούσματα τῶν μουσικῶν ὁργάνων, ἠρεμοῦν καὶ γαληνεύουν τὴν ψυχὴν τῶν ἀκροατῶν. Ἡ ψαλμωδία στήν Παλαιὰ Διαθήκην καθαρίζει τὸν νοῦ τοῦ ἀνθρώπου<sup>110</sup>.

Ὁ πρῶτος χορὸς, τὸν ὁποῖο συγκρότησε ὁ προφητὰνὰξ Δαβίδ, ἀποτελεῖτο μόνον ἀπὸ ἄνδρες τῆς φυλῆς τοῦ Λευΐ. Οἱ γυναῖκες εἶχαν ἀποκλεισθεῖ ἀπὸ τὸν χορὸν, ποὺ συγκρότησε ὁ Δαβίδ<sup>111</sup>. Στὴν Παλαιὰ Διαθήκην, ὅταν μεταφερόταν ἡ Κιβωτὸς τῆς

<sup>107</sup> Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, *Ἐπιστολὴ πρὸς Μαρκελλῖνον εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν Ψαλμῶν*, ΒΕΠΕΣ, 32, 27: «Ὁ γοῦν μακάριος Δαβίδ, οὕτως καταψάλλον τοῦ Σαούλ, αὐτὸς εὐηρέσκει τῷ Θεῷ, καὶ τὸν τάραχον καὶ τὸ μανικὸν πάθος τοῦ Σαούλ ἀπῆλυνε, καὶ γαληνίαν τὴν ψυχὴν αὐτοῦ παρεσκεύαζεν».

<sup>108</sup> Βλ. *Φιλοκαλία*, τ. 2, σ. 78.

<sup>109</sup> Βλ. *Βασιλειῶν Δ΄ γ΄*, 15. «Καὶ νῦν λαβέ μοι ψάλλοντα. Καὶ ἐγένετο ὡς ἔψαλλεν ὁ ψάλλον, καὶ ἐγένετο ἐπ' αὐτὸν χεὶρ Κυρίου». Μὲ τὸν ὄρο «ψάλλοντα» ἐδῶ προφανῶς ἐννοεῖται ὁ μουσικός, ὁ ὁποῖος ξέρει νὰ παίζει μουσικὸ ὄργανο. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 6, σ. 348.

<sup>110</sup> Ὁ Νικόδημος Ἀγιορείτης ἐρμηνεύοντας τὸ χωρίο *Βασιλειῶν Δ΄ γ΄*, 15, ἀναφέρει καὶ τὰ ἀκόλουθα: «Ἡρεῖ ἡ καθαρότης τοῦ προφήτου προσκαλέσασθαι τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον. Διατί οὖν λέγει, δότε ἄνδρα εἰδότα ψάλλειν; Οὐχ ἵνα τὸ Πνεῦμα τερφθῇ διὰ τῆς ψαλμωδίας, ἀλλ' ἵνα ἐκείνου ψάλλοντος, ὁ νοῦς τοῦ προφήτου ἀνακαινισθεῖς, ἄξιός γένηται τῆς τοῦ ἁγίου Πνεύματος ἐπιφοιτήσεως. Διὰ τοῦτο τὸ Πνεῦμα καλεῖ, ἵνα δείξῃ ὅτι οὐ τῇ ψαλμωδίᾳ ἐθέλχθη, ἀλλὰ τῇ ψυχῇ τῇ ὑπὸ τῆς ψαλμωδίας διεγερθείσῃ. Οὐκ ἦλθεν ἐπὶ τὸν ψάλλοντα, ἀλλ' ἐπὶ τὸν ἀκούοντα». ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Παῦλος*, τ. 2, σ. 471.

<sup>111</sup> Βλ. *Παραλειπομένων Α΄ ιε΄*, 16-24. «καὶ εἶπε Δαυὶδ τοῖς ἄρχουσι τῶν Λευϊτῶν· στήσατε τοὺς ἀδελφοὺς αὐτῶν τοὺς ψαλτωδοὺς ἐν ὁργάνοις, νάβλαις, κινύραις καὶ κυμβάλοις τοῦ φωνῆσαι εἰς ὕψος ἐν φωνῇ εὐφροσύνης. Καὶ ἔστησαν οἱ Λευῖται τὸν Αἰμάν υἱὸν Ἰωήλ· ἐκ τῶν ἀδελφῶν αὐτοῦ Ἀσάφ υἱὸς Βαρὰχια. Καὶ ἐκ τῶν υἱῶν Μεραρι ἀδελφῶν αὐτοῦ Αἰθάν υἱὸς Κισαίου. Καὶ

Διαθήκης, ὑπῆρχαν οἱ ψαλτωδοί, καθὼς καὶ ὁ «ἄρχων τῶν ᾠδῶν τῶν ἁδόντων», οἱ ὅποιοι ἔψαλλαν ὕμνους πρὸς τὸν Θεό<sup>112</sup>. Ὁ Δαβὶδ καθώρισε καὶ ἐγκατέστησε μπροστὰ ἀπὸ τὴν Κιβωτὸ τῆς Διαθήκης ὠρισμένους ἀπὸ τοὺς Λευῖτες<sup>113</sup>, γιὰ νὰ ψάλλουν, νὰ δοξολογοῦν, νὰ εὐχαριστοῦν καὶ νὰ ὑμνοῦν τὸν Κύριο<sup>114</sup>. Ὅλοι οἱ ψάλτες στὴν Παλαιὰ Διαθήκη εἶχαν διδαχθεῖ νὰ ψάλλουν ὕμνους πρὸς τὸν Κύριο, καὶ ὄχι νὰ τραγουδοῦν κοσμικὰ τραγούδια<sup>115</sup>. Γιὰ τὸν Δαβὶδ ἀκόμη ἀναφέρεται ὅτι εἶχε τέσσερις χιλιάδες μουσικούς, οἱ ὅποιοι ὑμνοῦσαν τὸν Θεὸ μετὰ διάφορα ὄργανα<sup>116</sup>.

Τὰ μουσικὰ ὄργανα τῶν χρόνων τοῦ Δαβὶδ ἦταν τὸ σεῖστρο, τὰ κύμβαλα, ἡ ἄρπα, ἡ σάλπιγγα ἀπὸ κέρατο κριοῦ καὶ τὸ διπλὸ ὄμποε (βαρύαυλος). Τὰ ὄργανα αὐτὰ ἐχρησιμοποιοῦντο, γιὰ νὰ ἐντείνουν τὴν κατάνυξη, τὴ συγκίνηση καὶ τὸν ἐνθουσιασμό τῶν Ἑβραίων<sup>117</sup>. Τὰ μουσικὰ ὄργανα ἐχρησιμοποιοῦντο, γιὰ νὰ

---

μετ' αὐτῶν οἱ ἀδελφοὶ αὐτῶν οἱ δεῦτεροι Ζαχαρίας καὶ Ὁζιήλ καὶ Σεμιραμὼθ καὶ Ἰεὶήλ καὶ Ἐλιωήλ καὶ Ἐλιάβ καὶ Βαναία καὶ Μασσαῖα καὶ Ματταθίας καὶ Ἐλιφαλίας καὶ Μακενίας καὶ Ἀβδεδὸμ καὶ Ἰεὶήλ καὶ Ὁζίας, οἱ πυλωροὶ καὶ οἱ ψαλτωδοί, Αἰμάν, Ἀσάφ καὶ Αἰθάν ἐν κυμβάλοις χαλκοῖς τοῦ ἀκουσθῆναι ποιῆσαι. Ζαχαρίας καὶ Ὁζιήλ, Σεμιραμὼθ, Ἰεὶήλ, Ὠνί, Ἐλιάβ, Μασαίας, Βαναίας ἐν νάβλαις ἐπὶ ἁλαιμῶθ. Καὶ Ματταθίας καὶ Ἐλιφαλίας καὶ Μακενίας καὶ Ἀβδεδὸμ καὶ Ἰεὶήλ καὶ Ὁζίας ἐν κινύραις ἀμασενίθ τοῦ ἐνισχυσαί. Καὶ Χωνενία ἄρχων τῶν ᾠδῶν, ὅτι συνετὸς ἦν. Καὶ Βαραχία καὶ Ἐλκανὰ πυλωροὶ τῆς κιβωτοῦ. Καὶ Σοβνία καὶ Ἰωσαφάτ καὶ Ναθαναήλ καὶ Ἀμασαὶ καὶ Ζαχαρία καὶ Βαναΐ καὶ Ἐλιέζερ οἱ ἱερεῖς σάλπιζοντες ταῖς σάλπινξιν ἔμπροσθεν τῆς κιβωτοῦ τοῦ Θεοῦ». Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, σ. 12.

<sup>112</sup> Βλ. *Παραλειπομένων Α'* ιε', 27-28.

<sup>113</sup> Ἡ λέξη «Λευῖται» ὀρθογραφικὰ περισπᾶται. Ὅμως ἐπειδὴ ὑπάρχουν τὰ διαλυτικά δὲν ὑπάρχει τέτοιο σύμβολο στὸν ὑπολογιστή, δηλαδὴ διαλυτικά μετὰ περισπωμένη, ἔτσι, κατ' οἰκονομίαν βάζουμε ὀξεῖα.

<sup>114</sup> Βλ. *Παραλειπομένων Α'* ιστ', 4. «Καὶ ἔταξε κατὰ πρόσωπον τῆς κιβωτοῦ διαθήκης Κυρίου ἐκ τῶν Λευϊτῶν λειτουργοῦντας ἀναφωνοῦντας καὶ ἔξομολογεῖσθαι καὶ αἰνεῖν Κύριον τὸν Θεὸν Ἰσραήλ». *Παραλειπομένων Α'* ιστ', 9-10. «Ἄσατε αὐτῷ καὶ ὑμνήσατε αὐτῷ, διηγῆσασθε πᾶσι τὰ θαυμάσια αὐτοῦ, ἃ ἐποίησε Κύριος. Αἰνεῖτε ἐν ὀνόματι ἀγίῳ αὐτοῦ, εὐφρανθήσεται καρδία ζητοῦσα τὴν εὐδοκίαν αὐτοῦ».

<sup>115</sup> Βλ. *Παραλειπομένων Α'* κε', 6. «πάντες οὗτοι μετὰ τοῦ πατρὸς αὐτῶν ὑμνωδοῦντες ἐν οἴκῳ Θεοῦ, ἐν κυμβάλοις καὶ ἐν νάβλαις καὶ ἐν κινύραις εἰς τὴν δουλείαν οἴκου τοῦ Θεοῦ, ἐχόμενα τοῦ βασιλέως καὶ Ἀσάφ, καὶ Ἰδιθοὺν καὶ Αἰμάν». *Παραλειπομένων Α'* κε', 7. «καὶ ἐγένετο ὁ ἀριθμὸς αὐτῶν μετὰ τοὺς ἀδελφοὺς αὐτῶν, δεδιδαγμένοι ἄδειν Κυρίῳ, πᾶς συνιών, διακόσιοι ὀγδοήκοντα καὶ ὀκτώ».

<sup>116</sup> Βλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 35.

<sup>117</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 7, σ. 190: «Εἰς τὸ ἱερὸν ἔργον τῶν ψαλτωδῶν ἐχρησιμοποιοῦντο καὶ μουσικὰ ὄργανα: ἡ κινύρα, ἡ νάβλα, τὸ

προσφέρουν δοξολογία μεγαλειότητας και ὕμνο και ἔπαινο στὸν Κύριο, καὶ ὄχι γιὰ νὰ διασκεδάσουν οἱ ἄνθρωποι κοσμικά<sup>118</sup>. Στὰ ἐγκαίνια τοῦ ναοῦ τοῦ Σολομῶντος οἱ σάλπιγγες, καθὼς σάλπιζαν, καὶ οἱ ψάλτες, καθὼς ἔψαλλαν, δημιουργοῦσαν ἁρμονία στὸν ναό. Ὁ λαὸς μάλιστα αἰνοῦσε τὸν Κύριο, λέγοντας: «ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ, ὅτι ἀγαθόν, ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ»<sup>119</sup>. Οἱ σάλπιγγες δὲν ἐχρησιμοποιοῦντο μόνο ἔξω ἀπὸ τὸν ναό, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ὥρα τῆς λατρείας μέσα στὸν ναό ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς<sup>120</sup>.

---

κύμβαλον. Τὰ ὄργανα αὐτὰ ἐθεωροῦντο ἱερὰ καὶ ἀπέβλεπαν εἰς τὸ νὰ δημιουργήσουν κατάνυξιν, ἱερὰν συγκίνησιν καὶ ἐνθουσιασμόν εἰς τοὺς πιστούς». *Παραλειπομένων Α΄ κε΄*, 1. «Καὶ ἔστησε Δαυὶδ ὁ βασιλεὺς καὶ οἱ ἄρχοντες τῆς δυνάμεως εἰς τὰ ἔργα τοὺς υἱοὺς Ἀσάφ καὶ Αἰμάν καὶ Ἰδιθὺν τοὺς ἀποφθεγγομένους ἐν κινύραις καὶ ἐν νάβλαις καὶ ἐν κυμβάλοις».

<sup>118</sup> Πρβλ. *Παραλειπομένων Α΄ κε΄*, 3. «Γοδολίας καὶ Σουρί καὶ Ἰσάας καὶ Σεμεϊ καὶ Ἀσαβίας καὶ Ματταθίας, ἔξ μετὰ τὸν πατέρα αὐτῶν Ἰδιθὺν, ἐν κινύρῳ ἀνακρουόμενοι ἐξομολόγησιν καὶ αἰνεσιν τῷ Κυρίῳ».

<sup>119</sup> *Παραλειπομένων Β΄ ε΄*, 12-13. «καὶ οἱ Λευῖται οἱ ψαλτῶδοι πάντες τοῖς υἱοῖς Ἀσάφ, τῷ Αἰμάν, τῷ Ἰδιθὺν καὶ τοῖς υἱοῖς αὐτῶν καὶ τοῖς ἀδελφοῖς αὐτῶν, τῶν ἐνδεδυμένων στολὰς βυσσίνας, ἐν κυμβάλοις καὶ ἐν νάβλαις καὶ ἐν κινύραις, ἑστηκότες κατέναντι τοῦ θυσιαστηρίου καὶ μετ' αὐτῶν ἱερεῖς ἑκατὸν εἴκοσι σάλπιζοντες ταῖς σάλπιγξι· καὶ ἐγένετο μία φωνὴ ἐν τῷ σάλπιζειν καὶ ἐν τῷ ψαλτῶδεϊν καὶ ἐν τῷ ἀναφωνεῖν φωνὴ μιᾷ τοῦ ἐξομολογεῖσθαι καὶ αἰνεῖν τῷ Κυρίῳ - καὶ ὕψωσαν φωνὴν ἐν σάλπιγξι καὶ ἐν κυμβάλοις καὶ ἐν ὀργάνοις τῶν ᾠδῶν καὶ ἔλεγον· ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ ὅτι ἀγαθόν, ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ. καὶ ὁ οἶκος ἐνεπλήσθη νεφέλης δόξης Κυρίου». Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 8. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 35.

<sup>120</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 7, σ. 255: «Οἱ ἱερεῖς ἐσάλπιζαν μὲ τις ἱερὲς σάλπιγγες. Ἡ σάλπιγγα ἐχρησιμοποιεῖτο πάντοτε ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς καὶ κατὰ τὴν ὥραν τῆς λατρείας. Οἱ ἱερεῖς ἐσάλπιζαν, διὰ νὰ συγκεντρώσουν τὸν λαὸν εἰς θυσίαν ἢ εἰς ἄλλην λατρευτικὴν ἐκδήλωσιν καὶ διὰ νὰ ἐπιστήσουν τὴν προσοχὴν τοῦ λαοῦ κάθε φορὰν, ποὺ ἐγένετο κάποια ἀλλαγὴ ἢ μετάβασις ἀπὸ ἓνα σημεῖον τῆς λατρείας εἰς ἄλλο. Οἱ σάλπιγγες ἦσαν δύο, καὶ οὐδέποτε ὑπερέβησαν τὸν ἀριθμὸν αὐτόν, παρὰ μόνον τώρα εἰς τοὺς ἐορτασμοὺς τῆς μεταφορᾶς καὶ ἐγκαταστάσεως τῆς Κιβωτοῦ εἰς τὸν Ναόν. Ἡ θέσις τῶν σάλπιγγων ἱερέων ἦταν ξεχωριστὴ ἀπὸ ἐκείνην τῶν ἄλλων μουσικῶν. Ἐτσι ἐνῶ οἱ Λευῖται - ψάλται ἐστέκοντο ἀνατολικῶς τοῦ θυσιαστηρίου, οἱ ἱερεῖς ἐστέκοντο εἰς θέσιν νοτιοδυτικῶς τοῦ θυσιαστηρίου. Ὅλοι ὅμως, Λευῖται καὶ ἱερεῖς, ἦσαν ἐστραμμένοι πρὸς τὸ θυσιαστήριον. Οἱ σάλπιγγες ἐσάλπιζαν πρῶτα ἓνα μακρὸν ὁμαλὸν σάλπισμα, κατόπιν ἀκολουθοῦσε σάλπισμα διακεκομμένον καὶ τρεμάμενον (ὅπως τὸ τερέτισμα τοῦ πουλιοῦ), τέλος δὲ ἀκολουθοῦσε καὶ πάλιν ἓνα μακρὸν καὶ ὁμαλὸν σάλπισμα». Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Βυζαντινὴ*, ὅπ.π., σ. 4.

Κατὰ τὰ ἐγκαίνια τοῦ τείχους τῆς Ἱερουσαλὴμ ἀνεζήτησαν τοὺς Λευῖτες, γιὰ νὰ τοὺς φέρουν στὴν Ἱερουσαλὴμ καὶ νὰ χαροῦν ὅλοι μὲ χοροὺς ψαλτῶν καὶ μὲ ᾄσματα, τὰ ὁποῖα θὰ συνώδευαν κύμβαλα, ψαλτήρια καὶ κινύρες<sup>121</sup>. Μετὰ ἀπὸ μιὰ ἐπιτυχία ὁλος ὁ Ἰσραηλιτικὸς λαὸς ἔψαλλε δοξολογικοὺς ὕμνους πρὸς τὸν Θεό, ὁ ὁποῖος ὠδήγησε θετικὰ τὰ βήματά τους πρὸς τὴν ἐπιτυχή ἐκβαση τῶν πραγμάτων<sup>122</sup>.

Σὲ μερικοὺς ἀπὸ τοὺς ψαλμοὺς τοῦ Δαβὶδ<sup>123</sup> ὑπάρχουν, σὲ μορφὴ ἐπιγραφῶν, ὁδηγίες σχετικὲς μὲ τὴν ἐκτέλεσή τους. Στὸν τέταρτο ψαλμὸ λ.χ. ὑπάρχει ἡ ὁδηγία «εἰς τὸ τέλος»<sup>124</sup>, ἡ ὁποία, σύμφωνα μὲ νεώτεροὺς ἐρμηνευτές, σημαίνει ὅτι ὁ ψαλμὸς αὐτὸς ἔπρεπε νὰ παραδοθεῖ στὸν ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ἱερᾶς μουσικῆς, ἀρχιμουσικὸ πρὸς ἐκτέλεση<sup>125</sup>. Ὑπάρχει ἀκόμη ἡ ὁδηγία «ἐν ψαλμοῖς»<sup>126</sup>, ἡ ὁποία σημαίνει ἐκτέλεση μὲ τὴ συνοδεία ἐγχόρδων ὀργάνων<sup>127</sup>. Ὁ προφητὰναξ Δαβὶδ προτρέπει νὰ ψάλλουμε μὲ σύνεση<sup>128</sup>. Περαιτέρω διαβεβαιώνει ὅτι θὰ ψάλλει πρὸς τὸν Κύριο ὕμνους μέχρι τὸ τέλος τῆς ζωῆς του<sup>129</sup>. Στοὺς Ψαλμοὺς τοῦ Δαβὶδ,

<sup>121</sup> Βλ. *Νεεμίας*, ιβ' 27-29. «Καὶ ἐν ἐγκαινίοις τείχους Ἱερουσαλὴμ ἐζήτησαν τοὺς Λευῖτας ἐν τοῖς τόποις αὐτῶν τοῦ ἐνέγκαι αὐτοὺς εἰς Ἱερουσαλὴμ ποιῆσαι ἐγκαίνια καὶ εὐφροσύνην ἐν Θωδαθὰ καὶ ἐν ὠδαῖς, κυμβαλίζοντες καὶ ψαλτήρια καὶ κινύραι. καὶ συνήχθησαν οἱ υἱοὶ τῶν ἁδόντων καὶ ἀπὸ τῆς περιχώρου κυκλόθεν εἰς Ἱερουσαλὴμ καὶ ἀπὸ ἐπαύλεων καὶ ἀπὸ ἀγρῶν· ὅτι ἐπαύλεις ὠκοδόμησαν ἑαυτοῖς οἱ ἄδοντες ἐν Ἱερουσαλὴμ». Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 12.

<sup>122</sup> Βλ. *Μακκαβαίων Α'* δ', 55. «καὶ ἔπεσον πᾶς ὁ λαὸς ἐπὶ πρόσωπον καὶ προσεκύνησαν καὶ εὐλόγησαν εἰς οὐρανὸν τὸν εὐοδώσαντα αὐτοῖς». Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 9.

<sup>123</sup> Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ψαλμοὺς ἀποδόθηκαν ἀπὸ τὴν παράδοση στὸν Δαβὶδ. Βλ. ΣΙΜΩΝΑ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., σ. 23.

<sup>124</sup> Αὕτῃ ἡ ὁδηγία συναντᾶται καὶ σὲ ἄλλους πενήντα πέντε ψαλμούς.

<sup>125</sup> Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*, ὅπ.π., σ. 21. Ἀπὸ παλαιοὺς χριστιανοὺς ἐρμηνευτὲς ἡ ὁδηγία αὕτῃ ἐρμηνεύτηκε ἀλληγορικά, ὅτι δηλαδὴ ἀναφέρεται στὰ τέλη τῶν αἰώνων, εἴτε δηλαδὴ στοὺς χρόνους τοῦ Μεσσία, εἴτε στοὺς αἰῶνες μετὰ τὴν κοινὴ ἀνάσταση. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 10, σ. 28.

<sup>126</sup> Παρόμοια μὲ τὴν ὁδηγία «ἐν ψαλμοῖς» εἶναι καὶ ἡ ὁδηγία «ἐν ὕμνοις», ἡ ὁποία συναντᾶται στοὺς ψαλμοὺς 6, 53, 54 καὶ 66.

<sup>127</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. 10, σ. 28. Πρβλ. ΝΕΦ, ὅπ.π., σ. 35.

<sup>128</sup> Πρβλ. *Ψαλμ.* λβ', 3. «ἄσατε αὐτῷ ᾄσμα καινόν, καλῶς ψάλατε αὐτῷ ἐν ἀλαλαγμῷ». *Ψαλμ.* μστ', 8. «ὅτι βασιλεὺς πάσης τῆς γῆς ὁ Θεός, ψάλατε συνετῶς». Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Πηδάλιον*, σ. 286. Πρβλ. ἐπίσης ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 176.

<sup>129</sup> Βλ. *Ψαλμ.* ργ', 33. «ᾤσσω τῷ Κυρίῳ ἐν τῇ ζωῇ μου, ψαλῶ τῷ Θεῷ μου, ἕως ὑπάρχω».



καθώς και στο Α΄ Παραλειπομένων καθορίζεται, ὅλος ὁ λαὸς νὰ ἀναφωνεῖ τὸ «Ἀμήν» καὶ τὸ «Ἀλληλούϊα»<sup>130</sup>. Στὸ βιβλίο Α΄ Παραλειπομένων, κεφ. 16, ἀφοῦ ψάλλθηκε ὁ ψαλμὸς 106 ἀπὸ τοὺς υἱοὺς Ἀσάφ μπροστὰ ἀπὸ τὴν κιβωτὸ τῆς διαθήκης, ὅλος ὁ λαὸς «ἤνεσε τὸν Κύριον» ψάλλοντας «Ἀμήν» καὶ «Ἀλληλούϊα»<sup>131</sup>. Οἱ ψαλμοὶ 117 (118) καὶ 135 (136) εἶναι ἐπίσης ψαλμοὶ ἀντιφωνικοί. Ψάλλονταν στὸν ναὸ ἢ στὶς συναγωγές. Ὁ χορὸς ἔψαλλε τοὺς διαφορετικούς στίχους, ἐνῶ ὁλόκληρος ὁ λαὸς ἀποκρινόταν σὲ κάθε στίχο μὲ τὸ ἐφύμνιο «ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ»<sup>132</sup>. Ὑπάρχει ἐπίσης ἡ μαρτυρία ὅτι ἡ ψαλμωδία ἀπαγορευόταν σὲ ξένο χώρα<sup>133</sup>. Τὸ ψαλτήριον ἐχρησιμοποιεῖτο ἀπὸ τοὺς Ἰουδαίους, στὸν ναὸ, κατὰ τὴν ὥρα τῆς θείας λατρείας, καὶ ἐκτὸς τοῦ ναοῦ<sup>134</sup>. Ἐχρησιμοποιεῖτο ἐπίσης, ὅταν γιορταζόταν ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους τὸ Πάσχα<sup>135</sup>. Οἱ ψαλμοὶ 120-134, ποὺ ὀνομάζονται «ὠδαὶ τῶν ἀναβαθμῶν», ψάλλονταν ἀπὸ προσκυνητές, ποὺ πηγαινάν γιὰ προσκύνημα στὴν Ἱερουσαλήμ<sup>136</sup>. Στὴ Σοφία Σειράχ ὑπάρχει ἡ μαρτυρία, «καὶ ἤνεσαν οἱ ψαλτωδοὶ ἐν φωναῖς αὐτῶν, ἐν πλείστῳ ἤχῳ ἐγλυκάνθη μέλος»<sup>137</sup>.

Τὰ γλέντια τῶν Ἰσραηλιτῶν ἦσαν εὐθυμα, καὶ συνωδεύοντο ἀπὸ τραγούδια, χαρούμενα ἐπιφωνήματα καὶ

<sup>130</sup> Βλ. *Ψαλμ.* ρε΄, 48. «εὐλογητὸς Κύριος ὁ Θεὸς Ἰσραὴλ ἀπὸ τοῦ αἰῶνος καὶ ἕως τοῦ αἰῶνος. καὶ ἐρεῖ πᾶς ὁ λαός· γένοιτο γένοιτο» (Στὸ Ἑβραϊκὸ πρωτότυπο κείμενο ἀντὶ τοῦ «γένειτο γένοιτο» ὑπάρχει τὸ «Ἀμήν. Ἀλληλούϊα»). Παράλληλα βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 9. Οἱ ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ ψάλλονταν ἀπὸ τὸν προφητάνακτα ἐμμελῶς μὲ τὴ συνοδεία ψαλτηρίου καὶ κιθάρας. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 76.

<sup>131</sup> Βλ. Α΄ *Παραλειπομένων* ιστ΄, 36. «εὐλογημένος Κύριος ὁ Θεὸς Ἰσραὴλ ἀπὸ τοῦ αἰῶνος καὶ ἕως τοῦ αἰῶνος· καὶ ἐρεῖ πᾶς ὁ λαός· ἀμήν. Καὶ ἤνεσαν τῷ Κυρίῳ». Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 9.

<sup>132</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. ὅπ.π.

<sup>133</sup> Βλ. *Ψαλμ.* ρλστ΄, 3-4. «Ἄσατε ἡμῖν ἐκ τῶν ὠδῶν Σιών. Πῶς ἄσωμεν τὴν ὠδὴν Κυρίου ἐπὶ γῆς ἀλλοτριᾶς;» Πρβλ. ΣΙΜΩΤΑ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., σσ. 29-30.

<sup>134</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 7, ὑποσημ. 3.: «Ὅντως δὲ ἐὰν ἤθελέ τις λάβει ὑπ’ ὄψει ὅτι πολλοὶ ἐκ τῶν ψαλμῶν ἐψάλλοντο ὑπὸ τῶν Ἰσραηλιτῶν καὶ εἰς ἄλλους τόπους, ἔξω τοῦ ναοῦ, καὶ κατ’ ἄλλους καιροὺς, ἐκτὸς τῶν διὰ τὴν δημοσίαν λατρείαν ὠρισμένων, πείθεται, ὅτι τὸ ψαλτήριον ἀπετέλει ἐγχειρίδιον ὑμνολογίας χρησιμοποιούμενον καὶ ἐν ταῖς συναγωγαῖς».

<sup>135</sup> Βλ. ὅπ.π.: «Ὅττω τὸ λεγόμενον Hallel, ἥτοι οἱ ψαλμοὶ 113-118 ἐψάλλοντο εἰς δύο τμήματα (113-114 καὶ 115-118) ἐν παντὶ οἴκῳ, ὅπου ἐωρτάζετο τὸ Πάσχα».

<sup>136</sup> Βλ. ὅπ.π.

<sup>137</sup> Βλ. *Σοφία Σειράχ* ν΄, 18.

μουσικά ὄργανα. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ προφήτης Ἀμὼς καταδικάζει αὐτοὺς, οἱ ὅποιοι γλεντοῦν καὶ διασκεδάζουν κατὰ τρόπο καθαρὰ κοσμικόν<sup>138</sup>.

Ὅμως ἡ ἰουδαϊκὴ ψαλμωδία στὶς συναγωγές ἦταν φωνητικὴ, καὶ ὄχι ἐνόργανη. Ἀκόμη ἔψαλλαν, εἴτε ἕνας, εἴτε πολλοί, μιὰ μελωδία καὶ σὲ ἓνα τόνο, δὲν ἦταν δηλαδὴ πολυφωνικὴ<sup>139</sup>. Στὸν ναό, καθὼς καὶ στὶς συναγωγές, ἐπεκράτησε ἡ συνήθεια ὅλος ὁ λαὸς νὰ συμμετέχει σὲ κάποιο βαθμὸ στὴν ψαλμωδία τῶν διαφόρων ὕμνων. Ὑπῆρχαν διάφορες ὑποδείξεις πρὶν ἀπὸ τὸν ψαλμὸ καὶ ἀνάλογα μὲ αὐτὲς συμμορφωνόταν καὶ ὁ λαός. Ὑπῆρχαν τρεῖς περιπτώσεις, κατὰ τίς ὁποῖες ἔψαλλε ὁ λαός: α) Ὁλος ὁ λαὸς ἔψαλλε τὸν ὕμνο. β) Ὁ λαὸς ἔψαλλε τὰ ἐπιφωνήματα «Ἀλληλούϊα» καὶ «Ἀμήν» στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τοῦ ψαλμοῦ. γ) Ὁ ψάλτης ἔψαλλε ἓνα στίχο καὶ ὅλος ὁ λαὸς τὸν ἐπανελάμβανε, σὰν ἐπωδόν<sup>140</sup>.

Ἀναφορικὰ μὲ τὴ δομὴ τῆς ἐβραϊκῆς μουσικῆς δὲν ὑπάρχουν μαρτυρίες, οὔτε εἶναι γνωστὴ ἡ σύνθεση καὶ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς. Ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει στὴν ἐβραϊκὴ μουσικὴ, εἶναι ἡ ἰδιαίτερη χρῆση τοῦ χρωματικοῦ στοιχείου, τὸ ὁποῖο ὑπάρχει ἀκόμη καὶ σήμερα στὴν ἀραβικὴ μουσικὴ<sup>141</sup>. Κατὰ τὸν 9ο-10ο αἰῶνα μ.Χ. ὑπάρχουν τὰ πρῶτα στοιχεῖα μουσικῆς σημειογραφίας στὴν ἐβραϊκὴ μουσικὴ, δημιουργώντας ἓνα εἶδος νευματικῆς γραφῆς<sup>142</sup>.

<sup>138</sup> Βλ. Ἀμὼς στ', 5. «οἱ ἐπικροτοῦντες πρὸς τὴν φωνὴν τῶν ὀργάνων, ὡς ἐστηκότα ἐλογίσαντο καὶ οὐχ ὡς φεύγοντα».

<sup>139</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 8: «Τῆς ψαλμωδίας συμμετεῖχεν ἐξ ἀρχῆς καὶ ὁ Ἰουδαϊκὸς λαὸς ὁλόκληρος».

<sup>140</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 9.

<sup>141</sup> Βλ. NEF, ὅπ.π., σ. 35.

<sup>142</sup> Ἡ νευματικὴ γραφὴ τῆς ἐβραϊκῆς μουσικῆς ὀνομάστηκε νεγκινὸτ (néguinoth). Βλ. ὅπ.π., σσ. 35-36.

**β) Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴν  
Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία<sup>143</sup>**

*1) Κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Καινῆς Διαθήκης*

<sup>143</sup> Στὴν ἐργασία μας γιὰ νὰ διαχωρίσουμε τὶς ἱστορικὲς περιόδους βασιστήκαμε περισσότερο στὴν ἐξέλιξη τῆς πορείας τῆς Ἐκκλησίας ὡς χώρο ποιμαντικῆς δραστηριότητος καὶ ὄχι σύμφωνα μὲ τὴν κλασσικὴ μουσικολογικὴ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα. Θεωρήσαμε ὡς σημεῖο ἀναφορᾶς τῆς χρήσης τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τὸν λειτουργικὸν ὅρο τὶς μεγάλες ἐκκλησιαστικὲς περιόδους, πρὸ Χριστοῦ, πρώτη Ἐκκλησία-διωγμοί-αἱρέσεις, ἀνάπτυξη τοῦ ποιμαντικοῦ ἔργου καὶ τοῦ μοναχισμοῦ (4<sup>ος</sup>-8<sup>ος</sup> αἰῶνας), μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ, σύγχρονη πραγματικότητα. Ἡ ἐξέλιξη τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, ἡ ὁποία καὶ καθορίζει τὴν μουσικολογικὴ ἔρευνα καὶ ἐπιστήμη, διαιρεῖται κυρίως σὲ τέσσερις περιόδους: α') πρώιμη (παλαιὰ) σημειογραφία ἢ παλαιότερη βυζαντινὴ παρασημαντικὴ ἢ παλαιοβυζαντινὴ γραφὴ (950 περίπου - 1175 μ.Χ.), β') μέση πλήρης βυζαντινὴ σημειογραφία, στρογγυλὴ (Round Notation) ἢ μεσοβυζαντινὴ γραφὴ (1175 - 1670), γ') μεταβατικὴ ἐξηγητικὴ σημειογραφία ἢ νεώτερη περίοδος (1670 περίπου - 1814) καὶ δ') σύγχρονη περίοδος (1814 - σήμερα). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σ. 48. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτικὴ*, σσ. 433-439. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰσμολόγιον*, σσ. 87-90. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σ. 246-310. Πρβλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, σ. 19. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκάθιστος*, σ. 11. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Γ. Στάθης «ἡ βυζαντινὴ μελοποιΐα, ἡ παραγωγὴ δηλαδὴ συνθέσεων κατὰ τὰ προαναφερθέντα διάφορα γένη καὶ εἴδη τῆς μελουργικῆς τέχνης, βαίνει παραλλήλως πρὸς τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας». ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σ. 47. Ἀπὸ τοὺς ξένους ἐρευνητὲς διαπιστώνεται ὅτι ἡ παλαιοβυζαντινὴ γραφὴ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀναγνωσθεῖ παρὰ μόνον μὲ τὴ βοήθεια μεταγενεστέρων στοιχείων. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξήγησις*, ὅπ.π., σ. 10. Ἀπὸ τὰ διάφορα στάδια τῆς παρασημαντικῆς τῆς ψαλτικῆς τέχνης μόνον ἡ περίοδος τῆς στρογγυλῆς γραφῆς ἐρευνᾶται ἀπὸ τοὺς ξένους μουσικολόγους. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκάθιστος*, ὅπ.π., σ. 15, ὑπόσημ. 22. Περὶ τῆς στρογγυλῆς ἢ μεσοβυζαντινῆς γραφῆς βλ. ὅπ. π., σ. 18, ὑπόσημ. 27. Εἶναι κοινὴ διαπίστωση ὅτι μπορεῖ νὰ βλέπουμε τοὺς χαρακτῆρες τῶν παλαιότερων γραφῶν, ἀλλὰ τὸ ἄκουσμά τους ἀκριβῶς δὲν μποροῦμε νὰ τὸ γνωρίζουμε, ἀφοῦ τοὺς προηγούμενους αἰῶνες δὲν ὑπῆρχε κασετόφωνο, γιὰ νὰ ἠχογραφηθοῦν οἱ διάφορες μελωδίαι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ ἔτσι νὰ μποροῦμε νὰ ἀκούσουμε τὴ μελωδικὴ τους κίνηση. Μποροῦμε μόνον κατὰ προσέγγιση νὰ ἐξαγάγουμε συμπεράσματα γιὰ τὸ ἄκουσμα τῆς μελωδίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παλαιότερων αἰώνων, συγκρίνοντας τὰ ἀκούσματα, τὰ ὁποῖα ἔχει σήμερα, μὲ τὰ παλαιότερα. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξήγησις*, ὅπ.π., σ. 11. Ὅσον ἀφορᾷ τὴ μουσικὴ γραφὴ κατὰ τὸν Μεσαίωνα, ἡ μόνη σημειογραφία, ποὺ ὑπῆρχε ἀποτελοῦνταν ἀπὸ νεῦματα, ποὺ παρέπεμπαν σὲ ἀὐξομειώσεις στὸ ὕψος. Περὶ αὐτοῦ βλ. NICHOLAS, *Ἐξέλιξη*, σ. 487.

Ὁ Κύριος εἶναι ὁ πρῶτος, ποὺ κάνει χρήση τῆς μουσικῆς στὴ λατρεία τῆς Ἐκκλησίας. Μετὰ τὸ Μυστικὸ Δεῖπνο ὁ Κύριος μὲ τοὺς μαθητὲς Του «ὑμνήσαντες ἐξῆλθον εἰς τὸ ὄρος τῶν ἔλαιων»<sup>144</sup>. Κατὰ τὸν καθηγητὴ Π. Τρεμπέλα, ὁ Ἰησοῦς μὲ τοὺς μαθητὲς Του ἔψαλλαν τοὺς ψαλμοὺς 115 μέχρι 118<sup>145</sup>. Καὶ οἱ Ἀπόστολοι, ἀκολουθοῦντες τὸ παράδειγμα τοῦ Κυρίου, χρησιμοποίησαν τὴν ψαλμωδίαν στὴν καθημερινή τους ζωὴ. Ὅπως ἀναφέρει ὁ εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς, «ἦσαν διὰ παντὸς ἐν τῷ ἱερῷ αἰνοῦντες καὶ εὐλογοῦντες τὸν Θεόν»<sup>146</sup>. Στὶς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων βλέπουμε ὅτι οἱ χριστιανοὶ «καθ' ἡμέραν... (ἦσαν) προσκαρτεροῦντες ὁμοθυμαδὸν ἐν τῷ ἱερῷ, κλῶντές τε... κατ' οἶκον ἄρτον, μετελάμβανον τροφῆς ἐν ἀγαλλιάσει καὶ ἀφελότητι

<sup>144</sup> *Ματθ.* κατ', 30. *Μάρκ.* ιδ', 26. Βλ. ΜΗΤΣΑΚΗ, *Ὑμνογραφία*, σ. 39. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, σ. 72. ΒΟΥΡΛΗ, *Ὑμνολογία*, σ. 7. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σ. 7. ΠΙΤΡΑ, *Hymnographie*, σ. 34. Κατὰ τὸν Ἰουστίνου «καὶ μετ' αὐτῶν διάγων, ὕμνησε τὸν Θεόν, ὡς καὶ ἐν τοῖς ἀπομνημονεύμασι τῶν ἀποστόλων δηλοῦται γεγενημένον, τὰ λείποντα τοῦ ψαλμοῦ ἐδήλωσεν. Ἔστι δὲ ταῦτα· 'Διηγῆσομαι τὸ ὄνομά σου τοῖς ἀδελφοῖς μου· ἐν μέσῳ Ἐκκλησίας ὕμνήσω σε. Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον αἰνέσατε αὐτόν· ἅπαν τὸ σπέρμα Ἰακώβ δοξάσατε αὐτόν. Φοβηθήτωσαν αὐτόν ἅπαν τὸ σπέρμα Ἰσραὴλ'». ΙΟΥΣΤΙΝΟΥ ΜΑΡΤΥΡΟΣ, *Πρὸς Τρύφωνα Ἰουδαῖον διάλογος*, 106, PG 6, 724A. Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὸν Ἰουστίνου, ἡ ψαλμωδία τοῦ Κυρίου κατὰ τὸν Μυστικὸ Δεῖπνο προφητεύεται ἀπὸ τὸ προαναφερθὲν χωρίο τοῦ Δαβὶδ (*Ψαλμ.* κα', 23-24).

<sup>145</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, σ. 7, ὑπόσημ. 3. McKINNON, *Music*, σ. 13. Ὅπως ἀναφέρεται στὴν ἐρμηνεία τοῦ χωρίου στὸ Orthodox Study Bible, «ἓνας ὕμνος σημαίνει ἓνα ψαλμὸ ἀπὸ μιᾶς ομάδας ψαλμῶν (Ψαλμ. 115-118), οἱ ὁποῖοι παραδοσιακὰ ψάλλονταν μετὰ τὸ δεῖπνο κατὰ τὸ ἑβραϊκὸ Πάσχα. Μιὰ λεπτομερὴς προφητεία τῆς σταύρωσης βρίσκεται στοὺς ψαλμοὺς 22, στίχοι 1-21 (Ψαλμ. 21, 2-22). Ὁ ψαλμὸς 22, στίχος 22 (Ψαλμ. 21, 23), ὅπως ἀναφέρεται σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση στὴν πρὸς Ἑβραίους ἐπιστολή, κεφ. 2, στίχος 12 ἀναφέρει ὅτι 'ἀπαγγελῶ τὸ ὄνομά σου τοῖς ἀδελφοῖς μου, ἐν μέσῳ ἐκκλησίας ὕμνήσω σε'. Κατὰ τὸ βράδυ τῆς συλλήψεως ὁ Ἰησοῦς ἔψαλλε προσευχὰς στὸν Θεό, 'ἐν μέσῳ ἐκκλησίας'. *OSB*, σ. 122. Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἀρχιμ. Νεκτάριος Πάρις, «ἡ πράξις αὕτη σημαίνει τὴν ἀποδοχὴν τοῦ ἁσματος καὶ τὴν ἐμμεση θέσπισή του ὡς μέσου δοξολογίας καὶ προσευχῆς καὶ ὡς λειτουργικοῦ στοιχείου, ποὺ συνδέεται ἅμεσα μὲ τὸ μυστήριον τῆς Θείας Εὐχαριστίας». ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σ. 11.

<sup>146</sup> *Λουκ.* κδ', 53. Πρβλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 70: «Οἱ Ἀπόστολοι, ἐπὶ τοῦ παραδείγματος τοῦ Κυρίου ἡμῶν στηριζόμενοι, κατέχουσιν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς χριστιανικῆς ψαλμωδίας τὴν πρώτην θέσιν, ἀναδειχθέντες μουσουργοὶ καὶ ὕμνολογοι». Οἱ μαθητὲς συνέχισαν νὰ συναθροίζονται, «αἰνοῦντες καὶ εὐλογοῦντες τὸν Θεόν», γιὰ ὅλες τὶς δωρεές τῆς σωτηρίας τοῦ Υἱοῦ. Βλ. ἐπίσης *OSB*, σ. 204.

καρδίας, αἰνοῦντες τὸν Θεόν»<sup>147</sup>. Στὶς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων ἀκόμη ἀναφέρεται ὅτι οἱ πιστοί, μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ Ἰωάννη, «...ὁμοθυμαδὸν ἤραν φωνὴν πρὸς τὸν Θεόν...»<sup>148</sup>. Ἡ φράση «ἤραν φωνὴν» δηλώνει τὴν ψαλμωδία ἢ τὴν ἀπαγγελλομένη προσευχή<sup>149</sup>. Στὶς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων ἐπίσης γίνεται λόγος γιὰ τοὺς Ἀποστόλους Παῦλο καὶ Σίλα, οἱ ὁποῖοι, ἐνῶ ἦταν φυλακισμένοι εἰς Φιλίππους, ἔψαλλαν, καὶ μάλιστα μεγαλόφωνα, ὕμνους πρὸς τὸν Θεό. «Κατὰ δὲ τὸ μεσονύκτιον Παῦλος καὶ Σίλας προσευχόμενοι ὕμνουν τὸν Θεόν· ἐπηκροῶντο δὲ αὐτῶν οἱ δέσμοι»<sup>150</sup>. Ὁ ὕμνος αὐτὸς τῶν δύο ἀποστόλων μπορεῖ νὰ ἦταν αὐτοσχέδιος ἢ ἀπὸ κάποιο ψαλμό. Δὲν ἦταν χαμηλόφωνος, διότι, ὅπως ἀναφέρουν οἱ Πράξεις τῶν Ἀποστόλων, οἱ ὑπόλοιποι φυλακισμένοι τοὺς ἄκουγαν<sup>151</sup>.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ὁ Ἀπόστολος Παῦλος κάνει λόγο γιὰ προσευχή «τῷ πνεύματι» καὶ προσευχή «τῷ νοῖ». Ἡ ἐρώτηση, ποὺ θέτει ὁ Ἀπόστολος Παῦλος «τί οὖν ἐστι; προσεύξομαι τῷ πνεύματι, προσεύξομαι δὲ καὶ τῷ νοῖ· ψαλῶ τῷ πνεύματι, ψαλῶ δὲ καὶ τῷ νοῖ»<sup>152</sup> γίνεται, γιὰ νὰ τονίσει ὅτι δὲν πρέπει ἀπλῶς νὰ ψάλλουμε μὲ τὸ χάρισμα, ποὺ ἔχουμε, ἀλλὰ καὶ νὰ κατανοοῦμε τὰ ψαλλόμενα, ποὺ εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς ὑμνολογίας τοῦ Θεοῦ. Ὁ ἅγιος Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης, ἐρμηνεύοντας τὸ χωρίο τοῦ Ἀποστόλου Παύλου διερωτᾶται, λέγων: «Τί λοιπόν, λέγει, εἶναι ὠφελιμώτερον καὶ τί πρέπει νὰ ζητῇ τινὰς ἀπὸ τὸν Θεόν; Τὸ νὰ προσεύχεται μὲν μὲ τὸ Πνεῦμα, ἡγουν μὲ τὸ πνευματικὸν χάρισμα, ἀλλὰ καὶ τὸ νὰ προσεύχεται μὲ τὸν νοῦν, ἡγουν μὲ τὴν διάνοιαν νὰ νοῇ καὶ νὰ καταλαμβάνῃ

<sup>147</sup> Πράξ. β', 46-47. Πρβλ. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὁπ.π., σ. 16.

<sup>148</sup> Πράξ. δ', 24.

<sup>149</sup> Βλ. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὁπ.π., σ. 16. Πρβλ. McKINNON, *Music*, ὁπ.π., σ. 13.

<sup>150</sup> Πράξ. ιστ', 25. «Παρόλον ὅτι ἦσαν ἐξαντλημένοι καὶ φυλακισμένοι, οἱ χριστιανοὶ ἱεραπόστολοι προσεύχονταν καὶ ὑμνοῦσαν τὸν Θεόν... Ὑποφέροντας τὴν καταδίωξιν μὲ χαρὰ, εἶναι μιὰ δυναμικὴ μαρτυρία τῆς χριστιανικῆς πίστεως». OSB, σ. 309. Πρβλ. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὁπ.π., σ. 16.

<sup>151</sup> Βλ. ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Πράξεις*, σ. 277: «Ἀντὶ τῶν βλασφημιῶν καὶ ὕβρεων, τὰς ὁποίας ἐξετόξευον συνήθως οἱ φυλακισμένοι, ἠκούοντο ψαλμωδία! Πόσον παράξενον πρᾶγμα!».

<sup>152</sup> Α' Κορ. ιδ', 15. Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὁπ.π., σ. 74. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Εὐσέβιος Καισαρείας, ἐρμηνεύοντας τὸ προαναφερθὲν χωρίο, «ὥς καὶ τοῦ νοὸς ἰδίας ἔχοντος κινήσεις, δι' ὧν ἀνακρούεται τὸ σῶμα, καὶ τοῦ πνεύματος πάλιν οἰκείας, δι' ὧν τὴν ψυχὴν ἐνεργεῖ». ΕΥΣΕΒΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ, *Ἐξηγήσεις εἰς τοὺς Ψαλμοὺς, κεφ. 91*. PG 23, 1173A.

ἐκεῖνα ὁποῦ προσεύχεται, καὶ νὰ τὰ ἐρμηνεύῃ εἰς τοὺς ἄλλους. Ὅμοίως δὲ καὶ τὸ νὰ ψάλλῃ μὲν μὲ τὸ πνευματικὸν χάρισμα ὁποῦ τοῦ ἐδόθη, νὰ ψάλλῃ δὲ καὶ μὲ τὸν νοῦν καὶ νὰ νοῇ τὰ ψαλλόμενα καὶ νὰ τὰ ἐρμηνεύῃ εἰς τοὺς ἄλλους»<sup>153</sup>.

Καὶ ὁ Μ. Ἀθανάσιος, ἐρμηνεύοντας τὸ χωρίο τοῦ Ἀποστόλου Παύλου σχετικὰ μὲ τὴν κατανόησιν τῶν ψαλλομένων, λέγει χαρακτηριστικὰ· «Οἱ μὲν οὖν μὴ τοῦτον τὸν τρόπον ἀναγινώσκοντες τὰς θείας ᾠδὰς οὐ συνετῶς ψάλλουσιν, ἀλλ' ἑαυτοὺς μὲν τέρπουσιν, ἔχουσι δὲ μέμψιν, ὅτι οὐχ ὥραϊος αἶνος ἐν στόματι ἁμαρτωλοῦ· οἱ δὲ κατὰ τὸν προειρημένον τρόπον ψάλλοντες, ὥστε τὴν μελωδίαν τῶν ῥημάτων ἐκ τοῦ ῥυθμοῦ τῆς ψυχῆς καὶ τῆς πρὸς τὸ πνεῦμα συμφωνίας προσφέρεσθαι, οἱ τοιοῦτοι ψάλλουσι μὲν τῇ γλώσσῃ, ψάλλοντες δὲ καὶ τῷ νοῷ, οὐ μόνον ἑαυτοὺς, ἀλλὰ καὶ τοὺς θέλοντας ἀκούειν αὐτῶν μεγάλως ὠφελοῦσιν»<sup>154</sup>. Ἡ κατανόησις τῶν ὕμνων ἀποτελεῖ ἀπαραίτητη προϋπόθεσις γιὰ τὴ συνετὴ ψαλμωδία καὶ τὴν πνευματικὴν ὠφέλεια, τόσο τοῦ ψάλλοντος, ὅσο καὶ τῶν ἀκροωμένων.

Αὐτὸ ἀναφέρει καὶ ὁ ἱερὸς Χρυσόστομος, ὅταν λέγει· «εἶδες πῶς εὐλογεῖ τὰ ἔγκατα τὸν Θεὸν χωρὶς φωνῆς καὶ στόματος καὶ γλώττης;... Καὶ γὰρ ὁ Παῦλος φησι· ψαλῶ τῷ πνεύματι, ψαλῶ δὲ καὶ τῷ νοῷ μου. Μουσικὸς τις ἀριστὸς ἐστὶν ἢ ψυχῇ, τεχνίτης ἐστίν· ὄργανόν ἐστι τὸ σῶμα, κιθάρας καὶ αὐλοῦ καὶ λύρας χώραν ἐπέχον»<sup>155</sup>.

Ἀκόμη ὁ ἱερὸς Χρυσόστομος, παραλληλίζοντας τὴν χρῆσιν τῶν ὀργάνων μὲ τὴν χρῆσιν τῆς φωνῆς, τονίζει ὅτι «οἱ μὲν οὖν ἄλλοι μουσικοὶ οὐ διὰ παντὸς μετὰ πάντων τῶν ὀργάνων εἰσίν, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἀναλαμβάνουσιν αὐτά, ποτὲ δὲ ἀποτίθενται· οὐ γὰρ διηνεκῆς ὁ καιρὸς αὐτοῖς τῆς μελωδίας ἐστί· διόπερ οὐδὲ διηνεκῶς τὰ ὄργανα μεταχειρίζουσι· σὲ δὲ βουλόμενος ὁ Θεὸς διδάξαι, ὅτι διὰ παντὸς ὀφείλεις αὐτὸν ὑμνεῖν τε καὶ εὐλογεῖν, ἦνωσε τῷ τεχνίτῃ τὸ ὄργανον διηνεκῶς. Ὅτι γὰρ διαπαντὸς αἰνεῖν δεῖ, ἀκουσον τί φησιν ὁ Ἀπόστολος· Ἀδιαλείπτως

<sup>153</sup> ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Παῦλος*, ὁπ.π., τ. 1, σσ. 619-620.

<sup>154</sup> ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, *Πρὸς Μαρκελλῖνον εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν Ψαλμῶν*, κθ'. PG 27, 40D-41A. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, σ. 30.

<sup>155</sup> ΙΩΑΝΝΗ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλία ῥηθεῖσα εἰς τὴν μεγάλην ἑβδομάδα, ἐν ἡ διδασκαλία, τίνος χάριν καλεῖται μεγάλη ἑβδομάς· καὶ εἰς τὸ, «Αἶνει, ἡ ψυχὴ μου, τὸν Κύριον» καὶ εἰς τὸν ἐν ταῖς Πράξεσι δεσμοφύλακα*. PG 55, 522γ.

προσεύχεσθε, ἐν παντὶ εὐχαριστεῖτε»<sup>156</sup>. Ἡ διαφορὰ τῶν μουσικῶν, οἱ ὅποιοι ἐκτελοῦν διάφορα ἔργα μὲ τὰ ὄργανά τους, ἀπὸ τοὺς ἱεροψάλτες εἶναι ὅτι στοὺς μὲν μουσικοὺς τὸ ἡγεῖο τῶν ὀργάνων βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ σῶμά τους, ἐνῶ στοὺς ἱεροψάλτες μέσα στὸ σῶμά τους. Ἔτσι μποροῦν σὲ κάθε στιγμή νὰ ἀναπέμπουν ὕμνους καὶ δοξολογίες στὸν Θεό. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ γεγονὸς βλέπουμε ὅτι ἡ δοξολογία τῶν ἱεροψαλτῶν στὸν Θεό, ὅταν γίνεται μὲ σωστὸ τρόπο, εἶναι ἀμεσώτερη καὶ πιὸ πηγαία, παρὰ ἡ δοξολογία μουσικῶν μὲ τὰ ὄργανά τους.

Ὁ ἀπόστολος Παῦλος, ἀναφερόμενος στὴν καλὴ χρῆση τῶν διαφόρων χαρισμάτων τῶν χριστιανῶν, διερωτᾶται: «Τί οὖν ἐστίν, ἀδελφοί; ὅταν συνέρχησθε, ἕκαστος ὑμῶν ψαλμὸν ἔχει, διδαχὴν ἔχει, γλῶσσαν ἔχει, ἀποκάλυψιν ἔχει, ἐρμηνείαν ἔχει· πάντα πρὸς οἰκοδομὴν γινέσθω»<sup>157</sup>. Τὰ διάφορα χαρίσματα τῶν χριστιανῶν, πρέπει νὰ τὰ χρησιμοποιοῦν πρὸς ὠφέλεια τοῦ πλησίον, καὶ ὄχι γιὰ δική τους αὐτοπροβολή<sup>158</sup>. Ἡ ψαλμωδία δὲν εἶναι κατὰ κύριο λόγο ἀνθρώπινο κατασκεύασμα, ἀλλὰ θεϊκὸ χάρισμα<sup>159</sup>. Ὁ ἀπόστολος Παῦλος ἀναφέρει ὅτι ὅλα πρέπει νὰ γίνονται σύμφωνα μὲ τὴν τάξη<sup>160</sup> καὶ ἄρα καὶ τὴν ὥρα τῆς ψαλμωδίας πρέπει νὰ ὑμνοῦμε τὸν Θεὸ μὲ εὐπρέπεια καὶ τάξη.

Ὁ ἀπόστολος Παῦλος, ἀναφερόμενος στὴ ψαλμωδία, τονίζει ὅτι οἱ πιστοὶ πρέπει νὰ πληροῦνται ἐν Πνεύματι, «λαλοῦντες ἑαυτοῖς ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς, ᾄδοντες καὶ ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ὑμῶν τῷ Κυρίῳ»<sup>161</sup>.

<sup>156</sup> ΙΩΑΝΝΗ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλία ῥηθεῖσα εἰς τὴν μεγάλην ἑβδομάδα, ἐν ἣ διδασκαλία, τίνος χάριν καλεῖται μεγάλη ἑβδομάς· καὶ εἰς τό, «Αἶνει, ἡ ψυχὴ μου, τὸν Κύριον» καὶ εἰς τὸν ἐν ταῖς Πράξεσι δεσμοφύλακα*. PG 55, 522γ. Βλ. Α΄ Θεσ. ε΄, 17. Βλ. OSB, σ. 476.

<sup>157</sup> Α΄ Κορ. ιδ΄, 26. Βλ. OSB, σ. 399.

<sup>158</sup> Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Παῦλος*, ὁπ.π., τ. 1, σσ. 626-627: «...παλαιόθεν γὰρ ἐσύνθετόν τινες χριστιανοὶ ψαλμοὺς ἀπὸ χάρισμα τοῦ ἁγίου Πνεύματος... Ὅλα, λέγω τὰ χαρίσματα αὐτὰ ὅποιος τὰ ἔχει, ἅς τὰ μεταχειρίζεται εἰς οἰκοδομὴν καὶ ὠφέλειαν τῶν ἄλλων, διατὶ αὐτὸ εἶναι ἴδιον τοῦ χριστιανοῦ, τὸ νὰ οἰκοδομῇ καὶ νὰ ὠφελῇ τοὺς ἀδελφούς του».

<sup>159</sup> Βλ. ὁπ.π., τ. 2, σ. 709: «Ἡ λέγει ὁ Παῦλος ὅτι καὶ ἀπὸ θεϊκὸν χάρισμα ἔψαλλον οἱ τῷ τότε καιρῷ ψάλλοντες. Λέγει γὰρ ἐν τῇ πρὸς Κορινθίους· "ἕκαστος ὑμῶν ψαλμὸν ἔχει" (Α΄ Κορ. ιδ΄, 26)».

<sup>160</sup> Πρβλ. Α΄ Κορ. ιδ΄, 40. «πάντα δὲ εὐσχημόνως καὶ κατὰ τάξιν γινέσθω».

<sup>161</sup> Ἐφ. ε΄, 19. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὁπ.π., σ. 70. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὁπ.π., σ. 28. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον, ΘΗΕ*, τ. 7, στ. 783. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Διαθήκη*, ὁπ.π., τ. 7, σ. 191. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὁπ.π., σσ. 12. OSB, σ. 450. Ὑπάρχουν ποικίλες ἐρμηνεῖες τῶν ὀρων «ψαλμοί, ὕμνοι, ᾠδές

Βλέπουμε ἐδῶ ὅτι ἡ ψαλμωδία καὶ οἱ ὕμνοι εἶναι ἓνας τρόπος ἐξωτερίκευσης αὐτῶν τῶν καταστάσεων, πού ζεῖ ὁ ἄνθρωπος, τοῦ ὁποίου ἡ καρδιά εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἐνθουσιασμό καὶ ἀγάπη γιὰ τὸν Θεὸ καὶ τὸν πλησίον του. Ἡ ψαλμωδία, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἅγιος Νικόδημος Ἀγιορείτης, γεμίζει ὁλόκληρη τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ψάλτη ἀπὸ Πνεῦμα Ἅγιο.<sup>162</sup> Ἡ ψαλμωδία λειτουργεῖ μὲ δύο τρόπους· ἀφ' ἑνὸς μὲν εἶναι ἓνας τρόπος ἐξωτερίκευσης τῶν συναισθημάτων καὶ ἐμπειριῶν, πού ζεῖ ὁ ἄνθρωπος, καὶ τὰ ὁποῖα ἐνυπάρχουν στὴν καρδιά του, καὶ ἀφ' ἑτέρου γεμίζει τὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου μὲ Πνεῦμα Ἅγιο. Ἡ ψαλμωδία δηλαδὴ ἔχει δύο ὄψεις· εἶναι καὶ τρόπος ἢ μέθοδος ἐξωτερίκευσης τῶν συναισθημάτων καὶ πηγὴ, ἀπ' ὅπου ὁ ἄνθρωπος ἀντλεῖ τὰ χαρίσματα τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Ἡ ψαλμωδία δὲν πρέπει νὰ γίνεται μόνο μὲ τὰ χεῖλη καὶ τὸ στόμα μας, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν νοῦ καὶ τὴν καρδιά<sup>163</sup>, πρέπει νὰ γίνεται νοερά<sup>164</sup>.

---

πνευματικές». Περί αὐτῶν βλ. ΜΗΤΣΑΚΗ, *Ῥυμνογραφία*, σ. 41. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Ῥυμνογραφία*, σ. 22 ἐξ. ΣΤΑΘΗ, *Ψαλμική*, σσ. 385-386. ΦΑΝΟΥΡΓΑΚΗ, *Ῥοδαί*, σσ. 23-30. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὁκταηχία*, ὁπ.π., σ. 77. ΚΑΡΑΒΙΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπιστολές*, σ. 199. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρχῆς*, ὁπ.π., σ. 21. ΠΙΤΡΑ, *Hymnographie*, σ. 34. TILLYARD, *Music*, σ. 8. WELLESZ, *History*, σσ. 33 ἐξ. CHR. HANNICK, «Christian Church, music of the early», *NGDMM*, τ. 4, σ. 363.

<sup>162</sup> Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Παῦλος*, ὁπ.π., τ. 2, σ. 471: «Θέλεις, λέγει, νὰ χαίρης καὶ νὰ εὐφραίνεσαι, χριστιανέ; Φεῦγε ἀπὸ τὸ νὰ γεμίξης τὴν κοιλίαν σου ἀπὸ τὸ κρασί, καὶ ἀγάπησον τὸ νὰ γεμίξης τὴν ψυχὴν σου ἀπὸ Πνεῦμα ἅγιον. Τοῦτο δὲ θέλει γένει εἰς ἐσέ, ἀνίσως μάθης νὰ ψάλλῃς, διατὶ ἐκεῖνοι ὅπου ψάλλουν πνευματικὰ ῥήματα γεμίζουν ἀπὸ Πνεῦμα ἅγιον». Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σ. 122, σ. 174.

<sup>163</sup> Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Παῦλος*, ὁπ.π., τ. 2, σσ. 471-472: «Παραγγέλλει δὲ ὁ ἀπόστολος νὰ ψάλλωμεν εἰς τὴν καρδίαν μας, ἓνα μὲν διὰ νὰ δείξῃ πῶς ὄχι μόνον μὲ τὸ στόμα πρέπει νὰ ψάλλωμεν, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν, καὶ ἄλλο δὲ διὰ νὰ μᾶς διδάξῃ νὰ ψάλλωμεν μὲ σύνεσιν καὶ προσοχὴν τοῦ νοός, διατὶ ἐκεῖνος ὅπου προσέχει εἰς τὰ ὑπὸ τοῦ στόματος ψαλλόμενα πνευματικὰ λόγια, αὐτὸς ψάλλει μὲ τὴν καρδίαν του».

<sup>164</sup> Βλ. ὁπ.π., τ. 2, σσ. 709-710: «Ἦγουν ὄχι ἀπλῶς νὰ ψάλλετε ἐσεῖς οἱ χριστιανοὶ μὲ τὸ στόμα μόνον, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν καρδίαν νοερώς καὶ μετὰ προσοχῆς. Ἐπειδὴ ὅποιος ψάλλει ἀπροσέκτως μὲ τὸ στόμα μόνον, αὐτὸς ψάλλει εἰς τὸν ἄέρα. Ἄλλ' ὅποιος ψάλλει μὲ τὴν καρδίαν νοερώς καὶ προσεκτικῶς, αὐτὸς ἀληθῶς ψάλλει εἰς τὸν Κύριον. Καὶ κατὰ ἄλλον δὲ τρόπον παραγγέλλει ὁ Παῦλος νὰ ψάλλουν οἱ χριστιανοὶ μὲ τὴν καρδίαν, διὰ νὰ μὴ κάμνουν τοῦτο πρὸς ἐπίδειξιν, ἤγουν διὰ νὰ ἀρέσουν εἰς τοὺς ἀνθρώπους. Ὅθεν κἄν, λέγει, ἐσὺ χριστιανέ, εὐρίσκεισαι μέσα εἰς τὸ παζάρι κἄν καὶ κάθησαι εἰς τὸ ἐργαστήριόν σου, δουλεύοντας τὴν τέχνην σου, ἡμπορεῖς νὰ ψάλλῃς εἰς τὸν Θεὸν μὲ τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν σου, χωρὶς νὰ σοῦ ἀκούσῃ κανένας».



Στὴν πρὸς Κολασσαεῖς ἐπιστολὴ ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἀναφέρει ὅτι «ὁ λόγος τοῦ Χριστοῦ ἐνοικεῖτω ἐν ὑμῖν πλουσίως, ἐν πάσῃ σοφίᾳ διδάσκοντες καὶ νουθετοῦντες ἑαυτοὺς ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς, ἐν χάριτι ᾄδοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ὑμῶν τῷ Κυρίῳ»<sup>165</sup>. Οἱ ψαλμωδίες πρέπει νὰ ἐξέρχονται ἀπὸ τὴν καρδίᾳ τοῦ πιστοῦ, καὶ ὄχι μόνο ἀπὸ τὰ χεῖλη του, γιὰ νὰ μὴν ἐπαληθευτεῖ ἡ ρῆσις τοῦ προφήτη Ἡσαΐα, στὴν ὁποία ἀναφέρεται ὁ Κύριος, ὅταν λέγει: «οὗτος ὁ λαὸς τοῖς χεῖλεσί με τιμᾷ, ἡ δὲ καρδίᾳ αὐτῶν πόρρω ἀπέχει ἀπ' ἐμοῦ»<sup>166</sup>. Οἱ ἀπόστολοι ἦταν οἱ πρῶτοι, ποὺ ἀκολούθησαν τὸ παράδειγμα τοῦ Κυρίου, καὶ ὑπέδειξαν στοὺς πρῶτους χριστιανούς τὴ χρῆσις τῆς ψαλμωδίας<sup>167</sup>. Ἡ προσοχὴ τῶν πρώτων χριστιανῶν δὲν ἔπρεπε νὰ στοχεύει στὴν ἁρμονία ἐνὸς μέλους, ἀλλὰ στὸ νὰ παρακολουθοῦν τὰ θεῖα νοήματα τοῦ ψαλμοῦ<sup>168</sup>. Ἐξ ἄλλου οἱ πρῶτοι χριστιανοὶ δὲν εἶχαν τὴν πολυτέλεια τοῦ χρόνου νὰ ἀσχοληθοῦν μὲ τὴ μουσικὴ ἢ γενικώτερα μὲ τίς τέχνες, δεδομένου ὅτι καθημερινὰ εἶχαν ὡς ἀπασχόλησις τὸ κήρυγμα καὶ τὴ διακονία καὶ μάλιστα βρισκόμενοι ὑπὸ διωγμό. Ἡ σκέψις τους ἔπρεπε νὰ βρῖσκεται συνεχῶς στὰ ἄκρως ἀπαραίτητα γιὰ τὴ σωτηρία τῶν πιστῶν. Εἶναι ἀποδεδειγμένο ὅτι ἡ ἀνάγνωσις ἀπὸ μόνῃ τῆς εἶναι περισσότερο κοπιαστικὴ, παρὰ ἡ ψαλμωδία. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο ὁ ἀπόστολος Παῦλος προτρέπει τοὺς χριστιανούς νὰ ψάλλουν, γιὰ νὰ ὠφελοῦνται καὶ παράλληλα νὰ εὐφραίνονται ἀπὸ τὴν ψαλμωδίαν<sup>169</sup>, ἡ ὁποία πρέπει νὰ συνοδεύεται καὶ ἀπὸ πνευματικὴ

<sup>165</sup> Κολ. γ', 16. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκοπήσεις*, ὅπ.π., σ. 70. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον*, ΘΗΕ, τ. 7, στ. 783. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σσ. 72-74. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, ὅπ.π., σ. 21. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σσ. 12. OSB, σ. 467. Ὅπως ἀναφέρει ὁ συνθέτης καὶ μουσικολόγος Egon Wellesz, ὁ ἀπόστολος Παῦλος κάνει ξεκάθαρο τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἐννοεῖ νὰ ψάλλουμε γιὰ εὐχαρίστησις, ἀλλὰ σὰν μιὰ ἔκφρασις τῆς ἀγνῆς κατάστασις τοῦ νοῦ. Βλ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σσ. 33 ἐξ.

<sup>166</sup> Μάρκ. ζ', 6. Πρβλ. Ἡσαΐα, κθ', 13. «ἐγγίζει μοι ὁ λαὸς οὗτος ἐν τῷ στόματι αὐτοῦ καὶ ἐν τοῖς χεῖλεσιν αὐτῶν τιμῶσί με, ἡ δὲ καρδίᾳ αὐτῶν πόρρω ἀπέχει ἀπ' ἐμοῦ».

<sup>167</sup> Βλ. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σ. 7: «Ἡ ψαλμωδία χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὴν ἀρχέγονη Ἐκκλησία κατόπιν ὑποδείξεως τῶν Ἀποστόλων». Βλ. ἐπίσης ΣΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, ὅπ.π., σ. 207. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σσ. 28-29. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 122.

<sup>168</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σσ. 28-29.

<sup>169</sup> Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Παῦλος*, ὅπ.π., τ. 2, σσ. 708-709: «Ἐπειδὴ μοναχὴ ἡ ἀνάγνωσις τῶν θείων γραφῶν ἔχει κόπον καὶ πολὺ βάρος, διὰ τοῦτο ὁ ἀπόστολος δὲν φέρει τοὺς χριστιανούς εἰς ἱστορίας καὶ θέατρα, ἀλλὰ εἰς

ἡδονή, ὅπως ἀκριβῶς καὶ τὰ κοσμικὰ ἄσματα, γιὰ νὰ διεγείρουν τοὺς πιστοὺς στὸν θεῖο ἔρωτα<sup>170</sup>.

Ἰάκωβος ὁ ἀδελφóθεος στὴν Καθολικὴ ἐπιστολή, ἀναφερόμενος στὴν εὐεργετικὴ ἐπίδραση τοῦ Ἁγίου Εὐχελαίου, τονίζει: «Κακοπαθεῖ τις ἐν ὑμῖν; προσευχέσθω εὐθυμῇ τις; ψαλλέτω»<sup>171</sup>. Ἡ ψαλμωδία εἶναι, σύμφωνα μὲ τὸν ἀπόστολο Ἰάκωβο, δεῖγμα ἀνθρώπου, τοῦ ὁποῖου ἡ ψυχὴ χαίρεται καὶ εὐφραίνεται<sup>172</sup>.

Στὴν Ἀποκάλυψη τὰ τέσσερα ἀποκαλυπτικά ὄντα δοξολογοῦν, αἰνοῦν καὶ ἀναπέμπουν εὐχαριστία σ' Ἐκεῖνον, ποὺ

---

ψαλμοὺς καὶ πνευματικὰ ἄσματα, ἵνα εἰς τὸν αὐτὸν καιρὸν, καὶ εὐφραίνονται τὴν ψυχὴν τους οἱ ψάλλοντες, καὶ κλέπτουν τὸν κόπον τῆς ἀναγνώσεως».

<sup>170</sup> Βλ. ὁπ.π., τ. 2, σ. 709: «Ἦτοι μὲ χάριν καὶ πνευματικὴν ἡδονήν, λέγει, νὰ ψάλλετε, ὧς χριστιανοί, διότι, καθὼς τὰ ἀνθρώπινα ἄσματα, ἡγουν τὰ σατανικά τραγῳδία, ἔχουν ἡδονὴν σαρκικὴν, καὶ παρακινοῦν τοὺς ἀκούοντας εἰς ἀτόπους καὶ ψυχοβλαβεῖς ἔρωτας, ἔτσι ἐκ τοῦ ἐναντίου τὰ θεϊκὰ ψάσματα ἔχουν πνευματικὴν ἡδονὴν καὶ ἀνάπτουν τοὺς ψάλλοντας καὶ ἀκούοντας εἰς τὸν τοῦ Θεοῦ ἔνθεον καὶ ψυχοσωτήριον ἔρωτα». Πρβλ. *Ψαλμ.* κβ', 23. *Ἐβρ.* β', 12. «ἀπαγγελῶ τὸ ὄνομά σου τοῖς ἀδελφοῖς μου, ἐν μέσῳ ἐκκλησίας ὑμνήσω σε».

<sup>171</sup> *Ἰακ.* ε', 13. Βλ. *OSB*, σ. 548. Πρβλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Καθολικαί*, σ. 163: «Χριστιανὲ ἀδελφέ, ἂν ἐσὺ δὲν ἔχῃς καμμίαν κακοπάθειαν καὶ θλίψιν, οὔτε κατὰ τὸ σῶμα, οὔτε κατὰ τὴν ψυχὴν, ἀλλὰ ὑγιαίνεις καὶ εἶσαι καὶ κατὰ τὰ δύο εὖρωστος καὶ φαίνεσαι ὅτι ἔχεις κάθε εὐτυχίαν ἀνθρωπίνην, μηδὲ τότε πρέπει νὰ μακρύνῃς ἀπὸ τὴν ἀγάπην καὶ οἰκειότητα τοῦ Θεοῦ, ἀλλὰ νὰ ψάλλῃς εἰς τὸν Θεὸν ἄσματα πνευματικά, θεῖους ψαλμοὺς, ἱερὰς δοξολογίας, λέγων μὲ τὸν Δαβίδ· "εὐλογῶ τὸν Κύριον ἐν παντὶ καιρῷ, διαπαντὸς ἡ αἰνεσις αὐτοῦ ἐν τῷ στόματί μου" (*Ψαλμ.* 33, 1). Μὲ τὰς τοιαύτας γὰρ ψαλμωδίας, πρῶτον μὲν εὐχαριστεῖς τὸν Θεόν, ὅπου σὲ ἐλύτρωσεν ἀπὸ κάθε θλίψιν καὶ ἀσθένειαν σώματος. Δεύτερον δὲ δυσωπεῖς αὐτὸν νὰ φυλάττῃ καὶ ἐσένα καὶ εἰς τὸ ἔξης, τὴν ὑγίαν καὶ ἄνεσιν, ὅπου σοι ἐχάρισε. Καὶ τρίτον φυλάττεις τὴν ψυχὴν σου ἰλαράν, ἄλυπον καὶ εὐφραινομένην μὲ τὴν πνευματικὴν χαρὰν καὶ εὐφροσύνην ὅπου γεννοῦν τὰ ἱερὰ ἄσματα καὶ αἱ ὑμνωδαίαι».

<sup>172</sup> Ἡ ψαλμωδία μέσα στίς ἀκολουθίες τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας χρησιμοποιεῖται καὶ σὲ περιόδους χαρᾶς, ὅπως εἶναι ἡ περίοδος τοῦ Πεντηκοσταρίου, τοῦ δωδεκαήμερου τῶν Χριστουγέννων, οἱ ἀκολουθίες τῆς Κυριακῆς, ἀλλὰ καὶ σὲ περιόδους πένθους, ὅπως ἡ περίοδος τοῦ Τριωδίου. Ὅμως ἡ ψαλμωδία διαφοροποιεῖται, ἀνάλογα μὲ τὴν περίοδο. Ὅταν ἡ περίοδος εἶναι χαρμόσυνη, τότε τὸ ὕφος τῆς ψαλμωδίας εἶναι πανηγυρικὸ καὶ χαρούμενο. Ἀκόμη στίς περιόδους αὐτὲς ἐπιλέγονται χαρμόσυνοι ἥχοι. Ὅταν ἀντίθετα ἡ περίοδος εἶναι πένθιμη, τότε τὸ ὕφος τῆς ψαλμωδίας εἶναι πένθιμο καὶ κατανυκτικὸ. Γι' αὐτὸ καὶ στίς περιόδους αὐτὲς ἐπιλέγονται πένθιμοι καὶ κατανυκτικοὶ ἥχοι. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ Τριώδιο ὀνομάζεται «κατανυκτικόν». Τέτοιοι ἥχοι, ποὺ πλεονάζουν στίς περιόδους αὐτές, εἶναι ὁ Β' καὶ ὁ πλάγιός του, οἱ ὁποῖοι ἀνήκουν στὸ χρωματικὸ γένος.

κάθεται πάνω στον θρόνο και ζει στους αιώνες των αιώνων, χωρίς αρχή και τέλος<sup>173</sup>. Αναφέρεται ότι οι νικητές του θηρίου, όσοι δηλαδή ξέφυγαν τις διάφορες πλεκτάνες του Σατανά και τώρα αποτελούν τη θριαμβεύουσα Έκκλησία, ή οποία βρίσκεται στους ουρανούς, ψάλλουν την ωδή του Μωυσέως και την ωδή του αρνίου<sup>174</sup>.

2) Από την ίδρυση της Εκκλησίας μέχρι την εποχή  
Ιωάννου του Δαμασκηνού

Ο ελληνικός πολιτισμός είχε εξαπλωθεί σε όλες τις χώρες της λεκάνης της Μεσογείου, τη Μικρά Ασία, Αρμενία, Συρία, Παλαιστίνη, Αίγυπτο, Ιταλία, Μασσαλία κτλ. Ο ελληνικός πολιτισμός έδωσε στον χριστιανισμό μαζί με άλλα στοιχεία και τη μουσική<sup>175</sup>. Γι' αυτό και η πρώτη χριστιανική Εκκλησία χρησιμοποίησε διάφορα μέλη, προερχόμενα προφανώς από τη μουσική των Ελλήνων<sup>176</sup>. Η Εκκλησία, όπως αναφέρει Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, προσέλαβε εκλεκτικά ό,τι καλύτερο υπήρχε από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, πράγμα το οποίο διαπιστώνουν

<sup>173</sup> Βλ. Αποκ. δ', 9. Βλ. ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ερμηνεία*, σσ. 270-273. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαράς*, όπ.π., σ. 29, ύποσημ. 30.

<sup>174</sup> Βλ. Αποκ. ιε', 3. «και ἔδουσιν τὴν ὥδην Μωυσέως τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ καὶ τὴν ὥδην τοῦ ἀρνίου λέγοντες· μεγάλα καὶ θαυμαστά τὰ ἔργα σου, Κύριε, ὁ Θεὸς ὁ παντοκράτωρ· δίκαιαι καὶ ἀληθιναὶ αἱ ὁδοί σου, ὁ βασιλεὺς τῶν ἐθνῶν». Πρβλ. ΣΜΕΜΑΝ, *Εκκλησία*, όπ.π., σ. 207. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, όπ.π., τ. 2, σ. 82. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, σ. 14, ύποσημ. 30. «Αὐτὸς εἶναι ὁ νικητήριος ἑορασμὸς γι' αὐτοὺς ποὺ ἀρνοῦνται νὰ ὑποταχθοῦν στὸν Ἀντίχριστο, ὁ ὁποῖος συμπεριλαμβάνει ἓνα ὕμνο, ὁ ὁποῖος μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήθηκε στὴ λειτουργία τῆς πρώτης Εκκλησίας. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν εἰδωλολατρεία τοῦ θηρίου, ὁ ὕμνος αὐτὸς δίνει ἔμφαση στὴν ἀξία τοῦ πραγματικοῦ Θεοῦ». *OSB*, σ. 618. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Ἀποκάλυψη*, σσ. 91-109.

<sup>175</sup> Περὶ τῆς ἐλληνικῆς προελεύσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκάθιστος*, όπ.π., σ. 19, ύποσημ. 29. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Ἐξήγησις*, όπ.π., σ14. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, όπ.π., σ. 17. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Ὁκταχία*, όπ.π., σσ. 31-54. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Ψαλτικὴ*, όπ.π., σ. 380. WELLESZ, *History*, όπ.π., σ. 31 ἔξ.

<sup>176</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, όπ.π., σ. 64. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, σ. 7. Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητροπολίτης Δ. Ψαριανός, κανέννας μουσικὸς ἰουδαϊκὸς ἢ συριακὸς ὄρος δὲν διασώθηκε στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἀντίθετα μάλιστα ἡ θεωρία καὶ ἡ ὁρολογία τῆς μέχρι σήμερα εἶναι ἐλληνικὴ. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, όπ.π., σ. 7. Ὅπως ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ ὁ καθηγητὴς Ἀ. Ἀλνγίζακης «ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ εἶναι ἡ βάση τῆς μουσικῆς σὲ παγκόσμια διάσταση». ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὁκταχία*, όπ.π., σ. 43.

καὶ μεταγενέστεροι Πατέρες<sup>177</sup>. Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ χρησίμευσε ὡς βάση τῆς ἀρχαίας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀφοῦ ἡ τελευταία διατήρησε τὰ τρία γένη, διατονικὸ, χρωματικὸ καὶ ἑναρμόνιο<sup>178</sup>, τὰ ὁποῖα ὑπῆρχαν στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ, καθὼς καὶ τοὺς ὁκτώ τρόπους ἢ ἤχους, ὅπως ὀνομάζονται οἱ τρόποι στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ἀκόμη καὶ αὐτὴ ἡ παρασημαντικὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὅπως ἀναφέρει ὁ Δ. Ψαριανός, ἔχει ἑλληνικὴ καταγωγή, ἀφοῦ ἀνταποκρίνεται, ὅπως καὶ τὸ ἑλληνικὸ ἀλφάβητο, στὸν ἑλληνικὸ τρόπο ὁμιλίας καὶ ψαλμωδίας<sup>179</sup>.

Παράλληλα ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν πρώτων αἰώνων εἶχε ἀναμφίβολα ἐπηρεασθεῖ καὶ ἀπὸ τὴν ἑβραϊκὴ μουσικὴ<sup>180</sup>. Ὅμως ἡ ἑβραϊκὴ μουσικὴ εἶχε πρὸ πολλοῦ ἐπηρεασθεῖ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν, ἀφοῦ, ὅπως εἶπαμε, ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς, λόγω τῶν κατακτήσεων τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, εἶχε ἐπηρεάσει βαθύτατα ὅλους τοὺς ἀσιατικοὺς πολιτισμοὺς, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ ἑβραϊκοῦ<sup>181</sup>. Ἔτσι ἡ ἐπίδραση, πού εἶχε ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπὸ τὴν ἑβραϊκὴν, οὐσιαστικὰ ἦταν ταυτόσημη ἢ σχεδὸν παρόμοια μὲ τὴν ἐπίδραση, πού εἶχε ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ. Ἔχουν γίνεи πολλὲς συζητήσεις γιὰ τὴν προέλευση, καθὼς καὶ τὶς ἐπιδράσεις, πού δέχθηκε ἡ πρωτοχριστιανικὴ μουσικὴ. Ὁ Π. Τρεμπέλας ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ἰουδαϊκὴ ψαλμωδία ἐπέδρασε σημαντικὰ στὴ διαμόρφωση τῆς πρώτης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς<sup>182</sup>. Ἡ ἐπίδραση μάλιστα αὐτὴ, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ

<sup>177</sup> Βλ. ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ, *Στρωματέων Λόγος Α΄*, κεφ. Θ΄. PG 8, 740C: «οὕτω κἀνταῦθα, χρηστομαθῇ φημι τὸν πάντα ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα· ὥστε καὶ ἀπὸ γεωμετρίας, καὶ μουσικῆς, καὶ ἀπὸ γραμματικῆς, καὶ φιλοσοφίας αὐτῆς, δρεπόμενον τὸ χρήσιμον, ἀνεπιβούλευτον φυλάσσειν τὴν πίστιν».

<sup>178</sup> Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 70.

<sup>179</sup> Περὶ τῆς ἑλληνικότητος τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*, σ. 18.

<sup>180</sup> Τὴν ἀντίθετη ἄποψη ἐκφράζει ὁ ἱστορικὸς Γεώργιος Παπαδόπουλος, ὅτι δηλαδὴ ἡ μουσικὴ τῆς ἀρχέγονης Ἐκκλησίας δὲν εἶχε τὴν καταγωγή της, οὔτε ἀπὸ τὴν ἑβραϊκὴν, οὔτε ἀπὸ τὴν ρωμαϊκὴν, ἀλλὰ μόνο ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴν μουσικὴν. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 69. Περὶ τῆς ἑβραϊκῆς προελεύσεως τῆς ὁκταηχίας βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*, ὅπ.π., σσ. 20-31. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 17 ἑξ. (ιδίως 114-115).

<sup>181</sup> Κατὰ τὴ Β΄ π.Χ. ἑκατονταετηρίδα ὅλη ἡ δημόσια καὶ ἰδιωτικὴ ζωὴ τῶν Μακκαβαίων ἀναπλάσθηκε ἐπὶ τὸ ἑλληνικώτερον, ἐνῶ μεγάλη μερίδα Ἑβραίων πρόσκειτο θετικὰ πρὸς τὰ ἑλληνικὰ ἦθη καὶ ψυχρὰ πρὸς τὸ δικό τους θρήσκευμα καὶ πολίτευμα. Βλ. ὅπ.π., σ. 67.

<sup>182</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 5.

καθηγητής, διήρκεσε μέχρι τὸν Δ΄ αἰῶνα<sup>183</sup>. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἀ. Σμέμαν, ἡ χριστιανικὴ λατρεία κληρονόμησε ἀπὸ τὴν ἐβραϊκὴ συναγωγὴ τὴ χρῆση ψαλμῶν, διαφόρων ὕμνων καὶ ᾠδῶν<sup>184</sup>. Ὁ Ἀ. Βουρλῆς ὑποστηρίζει ὅτι τὸ μέλος τῶν ὕμνων τῆς πρωτοχριστιανικῆς περιόδου προῆλθε ἀπὸ τὸν ἰουδαϊκὸ, ἐλληνικὸ καὶ συριακὸ χῶρο, ἐφ' ὅσον οἱ πρῶτοι χριστιανοὶ ἀνήκαν στὶς πιὸ πάνω ἐθνότητες<sup>185</sup>. Δὲν συμφωνοῦμε μὲ τοὺς ἐρευνητές, οἱ ὅποιοι ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ χριστιανικὴ μουσικὴ εἶναι συνέχεια μόνον τῆς ἐλληνικῆς ἢ μόνον τῆς ἰουδαϊκῆς. Θὰ μπορούσαμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ ἐπίδραση, τὴν ὁποία δέχθηκε ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν πρώτων αἰώνων, ἦταν ἓνας συνδυασμὸς ἰουδαϊκῶν καὶ κυρίως ἐλληνικῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα ὁμως ἡ πρωτοχριστιανικὴ μουσικὴ ἀφωμοίωσε ὁργανικὰ στὸ σῶμα τῆς.

Ἀναφορικά μὲ τὴ ρωμαϊκὴ μουσικὴ, αὐτὴ ἐξαρτᾶτο ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ, ἀφοῦ, ναι μὲν οἱ Ρωμαῖοι εἶχαν ὑποτάξει τὴν Ἑλλάδα, ὁμως ὁ ἐλληνικὸς πολιτισμὸς εἶχε ἐπικρατήσει τοῦ ρωμαϊκοῦ<sup>186</sup>. Δεῖγμα τοῦ γεγονότος αὐτοῦ εἶναι καὶ τὸ ὅτι ὁ Μάνλιος Καπιτωλῖνος (250 π.Χ.) γιὰ νὰ γιορτάσει ἐπίσημα τὶς νικῆς τοῦ κατὰ τῶν Γαλατῶν, προσκάλεσε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα τοὺς πιὸ ἐπιφανεῖς μουσικοὺς<sup>187</sup>. Ἀπὸ τὰ πιὸ πάνω συνάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι δὲν συνέβαλε οὐσιαστικά ἡ ρωμαϊκὴ μουσικὴ καθ' οἷονδήποτε τρόπο στὴν ἐξέλιξη τῆς χριστιανικῆς μουσικῆς, ἀφοῦ δὲν εἶχε κάτι καινούργιο ἢ κάτι διαφορετικὸ νὰ προσφέρει.

Ἡ ψαλμωδία στὴν ἀρχαία Ἐκκλησία ἦταν μονοφωνικὴ καὶ χωρὶς τὴ συνοδεία ὁργάνων<sup>188</sup>. Ὑπῆρχαν τρεῖς τρόποι ψαλμωδίας, α) ὁ κατὰ συμφωνία, β) ὁ καθ' ὑποφωνία καὶ γ) ὁ ἀντιφωνικός. Στὸν κατὰ συμφωνία συνέψαλλε ὅλος ὁ λαός, ἀφοῦ διαιροῦνταν σὲ δύο χορούς, ἓνα ἀνδρικό καὶ ἓνα γυναικεῖο<sup>189</sup>. Ὁ καθ' ὑποφωνία ὀνομάζεται ἐπίσης ὑπάδειν, ὑποψάλλειν,

<sup>183</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 7-8.

<sup>184</sup> Βλ. ΣΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, ὅπ.π., σ. 207.

<sup>185</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθητικά*, ὅπ.π., σ. 70.

<sup>186</sup> Δεῖγμα τοῦ γεγονότος αὐτοῦ εἶναι καὶ τὸ ὅτι ὁ ἀπόστολος Παῦλος δὲν συνέταξε τὴν πρὸς Ρωμαίους ἐπιστολή του στὰ Λατινικά ἀλλὰ στὰ Ἑλληνικά. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 69.

<sup>187</sup> Βλ. ὅπ.π.

<sup>188</sup> Ἐκτενὴ ἀναφορὰ περὶ τοῦ μονωδικοῦ εἶδους ψαλμωδίας, καθὼς καὶ περὶ τῆς μὴ χρήσεως ὁργάνων στὴν ἐκκλησία, κάνουμε στὸ Γ' κεφάλαιο.

<sup>189</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθητικά*, ὅπ.π., σ. 98.

ὑποψαλμός, ἀκροτελευτεῖν<sup>190</sup> καὶ ὑπακούειν. Στὸν καθ' ὑποφωνία ὑπῆρχαν τέσσερις διαφορετικοὶ τρόποι ψαλμωδίας. Στὸν πρῶτο ἕνας ψάλτης ἔψαλλε καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἔψαλλαν τοὺς τελευταίους στίχους. Στὸν δεύτερο ὁ ψάλτης ἔψαλλε τὸ ἕνα μέρος τοῦ στίχου, καὶ ὁ λαὸς ἔψαλλε τὸ ὑπόλοιπο. Στὸν τρίτο ὁ ψάλτης ἔψαλλε ὁλόκληρο τὸν στίχο, καὶ ὁ λαὸς τὸν ἐπανελάμβανε ἢ ἔψαλλε τὸ Ἀμήν. Στὸν τέταρτο τέλος ὁ ψάλτης ἔψαλλε τὸν ψαλμό, καὶ ὁ λαὸς σὲ κάθε στίχο ἐπανελάμβανε ὠρισμένες λέξεις<sup>191</sup>. Στὸν ἀντιφωνικὸ τρόπο ψαλμωδίας οἱ δύο χοροὶ ἔψαλλαν ἀντιφωνικά<sup>192</sup>. Βρίσκουμε στὶς πηγὲς ὅτι πρῶτος Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος εἰσήγαγε στὴν Ἐκκλησίαν τὴν ἀντιφωνικὴ ψαλμωδία, διήρесе τοὺς ψάλτες σὲ δύο ἡμιχόρια καὶ συνέταξε τὰ ἀντίφωνα «Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου...» καὶ «Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ,...»<sup>193</sup>. Ὁ Σωκράτης Σχολαστικὸς μᾶς δίνει μιὰ ἀξιόλογη

<sup>190</sup> Περί τῶν ἀκροτελευτίων ἢ ὑποψαλμάτων βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρημολόγιον*, σ. 56, ὑποσημ. 21.

<sup>191</sup> Χρῆση τοῦ καθ' ὑποφωνίαν τρόπου γίνεται σήμερον στὴν Ἀρμενικὴ Ἐκκλησία. Περί αὐτοῦ βλ. ἐπίσης ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 76-77. ΒΟΥΡΛΗ, *Δημοτικὴ*, σ. 8. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σ. 34-35. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἀ. Ἀλυγιζάκης ἡ καθ' ὑπακοὴν ψαλμωδία φαίνεται νὰ προηγῆται τῆς ἀντιφωνικῆς καὶ αὐτὸς ὁ τρόπος ψαλμωδίας υἰοθετήθηκε ἀπὸ τὸ Κοντάκιο. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτικὴ*, ὅπ.π., σ. 382.

<sup>192</sup> Κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα ὁ ἀντιφωνικὸς τρόπος ψαλμωδίας ἦταν διαδεδομένος σὲ πάρα πολλὰς χώρας, ὅπως Αἴγυπτος, Λιβύη, Παλαιστίνη, Ἀραβία, Φοινίκη, Συρία, Μεδιόλανα κ. ἄ. Ὑπῆρξε μάλιστα καὶ μιὰ διαμάχη μεταξὺ τῶν κατοίκων τῆς Καισάρειας καὶ Νεοκαισαρείας, διότι οἱ Νεοκαισαρεῖς ἀκολουθοῦσαν τὸ τυπικόν, ποὺ τοὺς παρέδωκε ὁ ποιμενάρχης τοὺς Γρηγόριος ὁ θαυματουργός. Κατηγοροῦσαν μάλιστα τὸν Μ. Βασίλειον, ὁ ὁποῖος χρησιμοποιοῦσε τὴν ἀντιφωνικὴ ψαλμωδία. Ὁ Μ. Βασίλειος σὲ ἐπιστολὴ τοῦ ἐξηγεῖ στοὺς Νεοκαισαρεῖς ὅτι ἡ ἀντιφωνικὴ ψαλμωδία δὲν εἰσῆχθηκε ἀπὸ αὐτόν, ἀλλὰ ἦταν σὲ χρῆσιν πρὸ πολλοῦ. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 74-76. Περί τῶν διαφορῶν τρόπων ψαλμωδίας τοῦ λαοῦ κατὰ τὰ πρῶτα χριστιανικά χρόνια βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 17. Σύμφωνα μὲ τὸν καθηγητὴ Ἀ. Ἀλυγιζάκη οἱ διάφοροι τρόποι μουσικῆς ἐκτελέσεως εἶναι βέβαιο ὅτι ἐκπορεύονται ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο δράμα, τοῦ ὁποῖου ἀπετέλεσαν τὸ κύριον συστατικόν του. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 75. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Ψαλτικὴ*, ὅπ.π., σ. 382 ἐξ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 21: «Κατὰ τὴν ἀντιφωνικὴν δηλαδὴ ψαλμωδίαν ὁ λαὸς διηρεῖτο εἰς δύο χοροὺς καὶ ἔψαλλον ἀλληλοδιαδόχως οἱ χοροί, εἴτε τὸν αὐτὸν στίχον τοῦ ψάλματος ἐπαναλαμβάνοντες ὁ εἷς μετὰ τὸν ἄλλον, εἴτε ὁ εἷς χορὸς τὸν ἕνα καὶ ὁ ἄλλος τὸν ἐπακολουθοῦντα στίχον τοῦ ψαλμοῦ ψάλλοντες».

<sup>193</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 79. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον*, ΘΗΕ, τ. 7, στ. 784. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος*, ΛΕΜ, τ. 2, σ. 444.

μαρτυρία, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἀντιφωνικὴ ψαλμωδία καθιερώθηκε στὴν Ἐκκλησία ἀπὸ τὸν ἅγιο Ἰγνάτιο, ἐπίσκοπο Ἀντιοχείας. Ἀναφέρεται ὅτι ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος εἶδε σὲ ὄραμα τοὺς ἀγγέλους τοῦ Θεοῦ νὰ ὑμνοῦν τὸν Κύριο ἀντιφωνικά. Ἔτσι παρέδωσε αὐτὸν τὸν τρόπο ψαλμωδῆσεως στοὺς χριστιανούς τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἀντιόχειας<sup>194</sup>. Ἐμεῖς, ἀποδεχόμενοι τὴν ἄποψη τοῦ Π. Τρεμπέλα, δὲν μποροῦμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος εἰσήγαγε τὴν ἀντιφωνικὴ ψαλμωδία, διότι τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀναφέρεται σὲ μεταγενέστερες πηγές, Ὁ Π. Τρεμπέλας ἰσχυρίζεται ὅτι δὲν ὑπάρχει καμιὰ πληροφορία γιὰ κάτι τέτοιο στὶς ἀρχαιότερες πηγές<sup>195</sup>. Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος αἰσθανόταν μεγάλη ἀγάπη γιὰ τὴ μουσικὴ, γι' αὐτὸ καὶ παροτρύνει τοὺς ἱερεῖς στὴν Ἐφεσο νὰ ψάλλουν καὶ νὰ ὑμνοῦν μὲ μιὰ φωνὴ τὸν Ἰησοῦ Χριστό<sup>196</sup>. Ὑπάρχει καὶ ἡ ἄποψη ὅτι, ὅπως ἀναφέρει ὁ Θεοδώρητος Κύρρου, οἱ Φλαβιανὸς καὶ Διόδωρος πρῶτοι αὐτοὶ εἰσήγαγαν στὴν Ἀντιόχεια τὴν ἀντιφωνικὴ ψαλμωδία καὶ ἀπὸ ἐκεῖ πέρασε καὶ στὸν ὑπόλοιπο κόσμον<sup>197</sup>. Ἡ θέση ὅμως αὕτῃ τοῦ Θεοδώρητου Κύρρου δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀποδεκτὴ, ἀφοῦ, ὅπως

<sup>194</sup> Βλ. ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ, *Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία*, βιβλ. VI, κεφ. Η', PG 67, 689C-692A: «Λεκτέον δὲ καὶ ὅθεν τὴν ἀρχὴν ἔλαβεν ἡ κατὰ τοὺς ἀντιφώνους ὕμνους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ συνήθεια. Ἰγνάτιος Ἀντιοχείας τῆς Συρίας, τρίτος ἀπὸ τοῦ ἀποστόλου Πέτρου ἐπίσκοπος, ὃς καὶ τοῖς ἀποστόλοις αὐτοῖς συνδιέτριψεν, ὁπτασίαν εἶδεν ἀγγέλων, διὰ τῶν ἀντιφώνων ὕμνων τὴν ἁγίαν Τριάδα ὑμνοῦντων, καὶ τὸν τρόπον τοῦ ὁράματος τῇ ἐν Ἀντιοχείᾳ Ἐκκλησίᾳ παρέδωκεν. Ὅθεν καὶ ἐν πάσαις ταῖς Ἐκκλησίαις αὕτη ἡ παράδοσις διεδόθη. Οὗτος μὲν οὖν ὁ περὶ τῶν ἀντιφώνων ὕμνων λόγος ἐστίν». Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὁπ.π., σ. 395.

<sup>195</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὁπ.π., σ. 21.

<sup>196</sup> Βλ. ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΑΝΤΙΟΧΕΙΑΣ, *Ἐπιστολὴ πρὸς Ἐφεσίους* IV, 5, PG 5, 648B: «Διὰ τοῦτο ἐν τῇ ὁμονοίᾳ ὑμῶν καὶ συμφώνῳ ἀγάπῃ Ἰησοῦς Χριστὸς ἄδεται. Καὶ οἱ κατ' ἄνδρα δὲ χορὸς γίνεσθε, ἵνα σύμφωνοι ὄντες ἐν ὁμονοίᾳ, χρῶμα Θεοῦ λαβόντες, ἐν ἐνότητι ἄδητε ἐν φωνῇ μιᾷ διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ τῷ Πατρὶ». Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὁπ.π., σ. 36. Πρβλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος*, ΘΗΕ, τ. 6, στ. 705-715.

<sup>197</sup> Ἡ ἀξιόγαστη ξυνωρίδα Φλαβιανὸς καὶ Διόδωρος ἀρχικὰ μὲν ἦταν μοναχοί. Ἐπειτα ὁ μὲν Φλαβιανὸς ἔγινε ἐπίσκοπος Ἀντιόχειας, ἐνῷ ὁ Διόδωρος Ταρσοῦ, τὴν ἐποχὴ τοῦ αὐτοκράτορα Κωνσταντίου (337-361μ.Χ.). Βλ. ΘΕΟΔΩΡΗΤΟΥ ΚΥΡΡΟΥ, *Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία*, βιβλ. II, κεφ. ΙΘ', PG 82, 1060C: «Οὗτοι (Φλαβιανὸς καὶ Διόδωρος) πρῶτοι, διχῇ διελόντες τοὺς τῶν ψαλλόντων χορούς, ἐκ διαδοχῆς ἄδεν τὴν Δαυϊτικὴν ἐδίδαξαν μελωδίαν. Καὶ τοῦτο ἐν Ἀντιοχείᾳ πρῶτον ἀρξάμενον, πάντοσε διέδραμε, καὶ κατέλαβε τῆς οἰκουμένης τὰ τέρματα».

ἀναφέρει ὁ Π. Τρεμπέλας, ἡ ἀντιφωνικὴ ψαλμωδία ὑπῆρχε ἤδη στὴν Ἐκκλησία<sup>198</sup>. Ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Εὐσέβιος Καισαρείας, ἕνας ἔψαλλε κόσμια μὲ ρυθμό, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιποι ἄκουγαν μὲ ἡσυχία καὶ ἔψαλλαν μόνο τὰ ἀκροτελεύτια τῶν ὕμνων<sup>199</sup>. Στὶς Ἀποστολικὲς Διαταγές, κείμενο τοῦ Δ΄ αἰῶνα, γίνεται ἀναφορὰ στὴν ψαλμωδία τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβὶδ ἀπὸ ἕνα ψάλτη, ἐνῶ ὁ λαὸς θὰ ὑποψάλλει τὰ ἀκροστίχια ἢ ἀκροτελεύτια<sup>200</sup>.

Κατὰ τὰ πρῶτα χριστιανικὰ χρόνια ἡ Ἐκκλησία χρησιμοποίησε ὡς ὕμνους τοὺς ψαλμοὺς τοῦ Δαβὶδ<sup>201</sup>, τὶς ἐννέα

<sup>198</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 21.

<sup>199</sup> Βλ. ΕΥΣΕΒΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*. 2, 17. PG 20, 181C-184A: «καὶ μάλιστα τὰς τῆς μεγάλης ἐορτῆς παννυχίδας, καὶ τὰς ἐν ταύταις ἀσκήσεις, τοὺς τε λέγεσθαι εἰωθότας πρὸς ἡμῶν ὕμνους ἱστοριῶν, καὶ ὡς ἐνός μετὰ ρυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροώμενοι, τῶν ὕμνων τὰ ἀκροτελεύτια συνεξηχοῦσιν». Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 15.

<sup>200</sup> Βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΑΙ ΔΙΑΤΑΓΑΙ, Βιβλ. Β΄, *Περὶ ἐπισκόπων, πρεσβυτέρων καὶ διακόνων*, κεφ. 57, PG 1, 728A: «Ἀνὰ δύο δὲ γενομένων ἀναγνωσμάτων, ἑτερός τις τοὺς τοῦ Δαβὶδ ψαλλέτω ὕμνους, καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποψάλλετω». (SC 320, σ. 312). Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 15.

<sup>201</sup> Οἱ ψαλμοὶ αὐτοὶ ἐψάλλοντο ἀπὸ τὸν προφητάνακτα Δαβὶδ ἐμμελῶς μὲ τὴ συνοδεία ψαλτηρίου καὶ κιθάρας. Ἰδαίτερα ἐψάλλοντο ἀπὸ τὴν πρώτη χριστιανικὴ Ἐκκλησία ὁ ργ΄ ψαλμός, ὁ ὁποῖος ὀνομάζεται καὶ Προοιμιακός, λόγῳ τοῦ ὅτι τοποθετεῖται ὡς προοίμιο στὸν ἐσπερινὸ - στοὺς Ἀποστολικούς κανόνες ὀνομάζεται καὶ Φωταγωγικὸ Ἄσμα -, ὁ ρλδ΄ καὶ ρλε΄ ψαλμοί, οἱ ὁποῖοι ὀνομάζονται καὶ Πολυέλεοι, διότι ψάλλεται πολλὰς φορὰς τὸ ἀκροτελεύτιον «ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ» (ὑπάρχει καὶ μιὰ δευτέρη ἐρμηνεία γιὰ τὴν ὀνομασία τῶν ψαλμῶν ὡς Πολυελαίων, λόγῳ τοῦ ὅτι, ὅταν ψάλλονται οἱ ψαλμοὶ αὐτοί, ἀνάβει ὁ πολυέλαιος), ὁ ρμ΄ ψαλμός, δηλαδὴ τὸ «Κύριε ἐκέκραξα...», καὶ ὁ ρμα΄, δηλαδὴ τὸ «Φωνῇ μου πρὸς Κύριον...». Βλ. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον, ΘΗΕ*, τ. 7, σσ. 783-784. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρημολόγιον*, ὅπ.π., σ. 56. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σσ. 12. Ὁ Π. Τρεμπέλας ὑποστηρίζει ὅτι ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ, καλλωπισμένοι μὲ κάποια ἀπλὴ μελωδία, ἀπαγγέλλονταν καὶ δὲν ἐψάλλονταν στὴν ἀρχέγονη Ἐκκλησία. Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 28. Ἡ ἀποψη τοῦ καθηγητῆ ἔχει κάποιες βάσεις, ἀφοῦ ἡ πρώτη Ἐκκλησία δὲν εἶχε τὴν πολυτέλεια νὰ ἀσχοληθεῖ σὲ βάθος μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ νὰ ἀναπτύξει τὶς διάφορες μελωδικὰς γραμμές, ἀφοῦ βρισκόταν συνεχῶς ὑπὸ διωγμόν. Δεῖγμα τοῦ ὅτι οἱ πρῶτοι χριστιανοὶ ὑπέψαλλαν διάφορους στίχους ἀπὸ τὸ ψαλτήρι ἔχουμε στὴν ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων Βαβύλα τοῦ μάρτυρος, ὅπου οἱ πιστοὶ ὑπέψαλλαν τὸν στίχο τοῦ ψαλτηρίου «Αἰσχυνθήτωσαν πάντες οἱ προσκυνοῦντες τοῖς γλυπτοῖς». Βλ. ΘΕΟΔΩΡΗΤΟΥ ΚΥΡΡΟΥ, *Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία*, βιβλ. ΙΙΙ, κεφ. ΣΤ΄, PG 82, 1097B: «Οἱ δὲ ἀσμένως τὸ ἄλσος καταλαβόντες, καὶ ἐπὶ ζεύγους τεθεικότες τὴν λάρνακα, πανδημεὶ ταύτης ἠγοῦντο χορεύοντες, καὶ τὴν Δαυΐτικὴν ᾄδοντες



ὡδὲς τῆς Ἁγίας Γραφῆς<sup>202</sup>, καθὼς καὶ κάποιους ιδιαίτερους ὕμνους, οἱ ὁποῖοι συντάσσονταν ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανούς, καὶ οἱ ὁποῖοι ἐκαλοῦντο ὠδαὶ πνευματικαί<sup>203</sup>. Χρησιμοποίησαν ἀκόμη τὶς Ὑπακοές, οἱ ὁποῖες ἦταν κάποιοι ψαλμικοὶ στίχοι, ποὺ ἐπαναλαμβάνονταν ἀπὸ τὸν λαό<sup>204</sup>. Ἐπίσης γινόταν μεγάλη χρῆση στὴν πρώτη χριστιανικὴ Ἐκκλησία τῆς ἐωθινῆς Δοξολογίας, δηλαδή τοῦ «Δόξα ἐν Ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία», τὴν ὁποία ἐψάλλαν οἱ ἄγγελοι κατὰ τὴ γέννηση τοῦ Κυρίου καὶ τὴν ἄκουσαν οἱ βοσκοὶ στὴ Βηθλεέμ<sup>205</sup>. Ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότερους ὕμνους εἶναι ἐπίσης καὶ ὁ Τριαδικὸς ἢ Ἐπιλύχνιος ὕμνος<sup>206</sup> «Φῶς ἰλαρόν», ὁ ὁποῖος ψάλλεται ἢ

---

μελωδίαν, καὶ καθ' ἕκαστον κῶλον ἐπιφθεγγόμενοι· Ἀίσχυνθήτωσαν πάντες οἱ προσκυνοῦντες τοῖς γλυπτοῖς». Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 18.

<sup>202</sup> Οἱ πρώτες ὁκτὼ ὠδὲς βρίσκονται στὰ βιβλία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ἐνῶ ἡ ἕνατη στὴν Καινὴ Διαθήκη. Οἱ ἐννέα ὠδὲς αὐτὲς βρίσκονται στὰ ἀρχαιότερα ψαλτήρια, μετὰ τοὺς ψαλμούς. Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, σ. 52 ἔξ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 76. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 14: «Ὅτι οἱ ψαλμοί, κυρίως τοῦ Δαβίδ, καὶ αἱ ἄλλαι ἐν τοῖς ἱεροῖς τῆς Ἁγίας Γραφῆς βιβλίαις ὦδαί ἐχρησίμευσαν ὡς βάσις καὶ τῆς χριστιανικῆς ψαλμωδίας, εἶναι ἀναμφισβήτητον».

<sup>203</sup> Ὀνομάζοντο ἔτσι προφανῶς, γιὰ νὰ διακρίνονται ἀπὸ τὶς ἐθνικὲς ἐλληνικὲς ὠδὲς. Αὐτὲς οἱ ὠδὲς δὲν σώζονται σήμερα, προφανῶς λόγῳ τῶν διωγμῶν τῶν τριῶν πρώτων αἰώνων. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 76. Κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνες τῆς χριστιανοσύνης τὰ κύρια λειτουργικὰ κείμενα προέρχονταν ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, σ. 56.

<sup>204</sup> Τὸν ψαλμικὸν στίχο: «αὕτη ἡ ἡμέρα, ἣν ἐποίησεν ὁ Κύριος· ἀγαλλιασώμεθα καὶ εὐφρανθώμεν ἐν αὐτῇ» (*Ψαλμ.* ριζ', 24) ἐπανελάμβανεν ὁ λαὸς κατὰ τὴν ἡμέρα τοῦ Πάσχα. Ἄλλη ὑπακοὴ ἦταν: «Ὅν τρόπον ἐπιποθεὶ ἡ ἔλαφος ἐπὶ τὰς πηγὰς τῶν ὑδάτων, οὕτως ἐπιποθεὶ ἡ ψυχὴ μου πρὸς σέ, ὁ Θεός» (*Ψαλμ.* μα', 2). Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σσ. 18-19.

<sup>205</sup> Τὸ πληρὲς κείμενο τοῦ ὕμνου αὐτοῦ σώζεται στίς Ἀποστολικὰς Διαταγὰς καὶ ἔχει ὡς ἑξῆς: «Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ, καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη, ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία. Αἰνοῦμέν σε, ὕμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, δοξολογοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε, διὰ τοῦ μεγάλου ἀρχιερέως· σὲ τὸν ὄντα Θεόν, ἀγέννητον ἕνα, ἀπρόσιτον μόνον· διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν· Κύριε βασιλεῦ ἐπουράνιε, Θεὲ Πάτερ παντοκράτορ· Κύριε ὁ Θεὸς ὁ Πατὴρ τοῦ Χριστοῦ, τοῦ ἀμώμου ἀμνοῦ, ὃς αἴρει τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου· πρόσδεξαι τὴν δέησιν ἡμῶν· ὁ καθημένος ἐπὶ τῶν χειρῶν ἡμῶν. Ὅτι σὺ μόνος ἅγιος· σὺ μόνος Κύριος Ἰησοῦς, Χριστὸς τοῦ Θεοῦ πάσης γενετῆς φύσεως, τοῦ βασιλέως ἡμῶν δι' οὗ σοι δόξα, τιμὴ, καὶ σέβας». Βλ. *Διαταγαὶ τῶν Ἀποστόλων Ζ'*, ΜΖ'. *PG* 1, 1056B-1057A. Πρβλ. ΦΙΛΗ, *Εἰρήνη*, σσ. 6-10.

<sup>206</sup> Στίς Ἀποστολικὰς Διαταγὰς ὀνομάζεται καὶ Ἐπιλύχνιος ψαλμός. Βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΑΙ ΔΙΑΤΑΓΑΙ, Η', ΛΕ'. *PG* 1, 1037B. Πρβλ. ΔΗΜ. Ν.

ἀναγινώσκεται σὲ κάθε ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ, μετὰ τὴν εἴσοδο<sup>207</sup>. Εἶναι ἄγνωστος ὁ ποιητὴς τοῦ ὕμνου αὐτοῦ, ὅμως ἀνάγεται μᾶλλον στοὺς ἀποστολικούς χρόνους<sup>208</sup>. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Π. Τρεμπέλας, ὁ ἐπιλύχνιος αὐτὸς ὕμνος ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν εὐλογία τοῦ ἑσπερινοῦ φωτός<sup>209</sup>. Στὶς Ἀποστολικὲς Διαταγὲς ἀναφέρεται ὁ ὕμνος τοῦ πρεσβύτη Συμεών, ὁ ὁποῖος

---

ΜΩΡΑΪΤΗ, *Δοξολογία, ΘΗΕ*, τ. 5, στ. 176-180. Περὶ τοῦ «Φῶς ἱλαρόν...» ὡς ἀρχαίου μέλους βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 7.

<sup>207</sup> Τὸ «Φῶς ἱλαρόν» ψάλλεται ἀκόμη στὴν τελετὴ τοῦ Ἁγίου Φωτός, ἡ ὁποία τελεῖται κάθε Μέγα Σάββατο στὰ Ἱεροσόλυμα. Βλ. ΓΕΩΡ. Γ. ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΥ, «Φῶς ἱλαρόν», *ΘΗΕ*, τ. 12, στ. 14.

<sup>208</sup> Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Περὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος πρὸς τὸν ἐν ἀγίοις Ἀμφιλόχιον ἐπίσκοπον Ἰκονίου*, κεφ. κθ', *PG* 32, 205A: «Ἐδοξε τοῖς πατράσιν ἡμῶν μὴ σιωπῇ τὴν χάριν τοῦ ἑσπερινοῦ φωτός δέχεσθαι, ἀλλ' εὐθὺς φανέντος εὐχαριστεῖν. Καὶ ὅστις μὲν ὁ πατὴρ τῶν ῥημάτων ἐκείνων τῆς ἐπιλυχνίου εὐχαριστίας, εἰπεῖν οὐκ ἔχομεν· ὁ μέντοι λαὸς ἀρχαίαν ἀφήσει τὴν φωνήν, καὶ οὐδενὶ πώποτε ἀσεβεῖν ἐνομίσθησαν οἱ λέγοντες· Αἰνοῦμεν Πατέρα, καὶ Υἱόν, καὶ ἅγιον Πνεῦμα Θεοῦ. Εἰ δέ τις καὶ τὸν ὕμνον Ἀθηνογένους ἔγνω, ὃν ὥσπερ τι ἀλεξιτήριον τοῖς συνοῦσιν αὐτῷ καταλέλοιπεν, ὁρμῶν ἤδη πρὸς τὴν διὰ πυρὸς τελείωσιν, οἶδε καὶ τὴν τῶν μαρτύρων γνώμην ὅπως εἶχεν περὶ τοῦ Πνεύματος». Ὁ Μ. Βασίλειος στὸ πῶ πάνω ἀπόσπασμα μαρτυρεῖ ὅτι δὲν γνωρίζει ποιὸς εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ ὕμνου «Φῶς ἱλαρόν», ὅμως τὸν ἀποκαλεῖ «ἀρχαίαν φωνήν», πράγμα τὸ ὁποῖο δεικνύει τὴν ἀρχαιότητα τοῦ ὕμνου, ὁ δὲ μάρτυρας Ἀθηνογένης ἔψαλλε τὸν ὕμνο αὐτὸ πηγαίνοντας πρὸς τὸ μαρτύριο. Εἶναι φανερό ὅτι ὁ Ἀθηνογένης δὲν εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ ὕμνου, ἀλλὰ ἀπλὰ τὸν ἔψαλλε, πηγαίνοντας πρὸς τὸ μαρτύριο. Στὸ Ὡρολόγιό ὁ ὕμνος αὐτὸς φέρει τὸν τίτλο «ἐπιλύχνιος εὐχαριστία» καὶ ἀποδίδεται ἐσφαλμένως στὸν ἱερομάρτυρα Ἀθηνογένη. Βλ. Ὡρολόγιον, ἔκδ. Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι <sup>8</sup>1983, σ. 150. Βλ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σ. 149. Πρβλ. ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ, *Ἀθηνογένης, ΘΗΕ*, τ. 1, στ. 843. Μερικοὶ ἀποδίδουν τὸν ὕμνο «Φῶς ἱλαρόν» στὸν πατριάρχη Ἱεροσολύμων Σωφρόνιο Α' (580-638). Ὅμως ἡ ἄποψη αὕτη εἶναι ἐσφαλμένη, ἀφοῦ ὁ ὕμνος αὐτὸς περιέχεται στὸν Ἀλεξανδρινὸ κώδικα τῆς Ἁγίας Γραφῆς τοῦ Ε' αἰῶνα. Βλ. ΓΕΩΡ. Γ. ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΥ, «Φῶς ἱλαρόν...», *ΘΗΕ*, τ. 12, στ. 15. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 36: «Ὁ ὕμνος τοῦ λυχνικοῦ 'Φῶς ἱλαρόν...' προέρχεται ἀπὸ τὴν παλαιολογικὴν χριστιανικὴν ἐποχὴν, καὶ ἐσφαλμένως ἀποδίδεται εἰς τὸν μάρτυρα Ἀθηνογένην (Μ. Βασίλειος, Περὶ Ἁγ. Πνεύμ. 29). Ἡ εἰς ἥχον δεύτερον σημερινὴ μελωδία τοῦ δὲν εἶναι τυχαία καὶ συμπτωματική, ἐὰν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν καὶ ἡ παράλληλος παλαιὰ συνήθεια νὰ τονίζονται εἰς τὸν αὐτὸν ἥχον καὶ αἱ μελωδίαί τῆς Θείας Λειτουργίας».

<sup>209</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Λατρεία*, σ. 193. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Π. Τρεμπέλας, ἡ ἰουδαϊκὴ πράξις, ποὺ ἀναφέρεται στὴν εὐλογία τοῦ φωτός κατὰ τὸν ἑσπερινό, διασώθηκε στὴν τελετὴ τοῦ Λυχνικοῦ (Lucernarium) σὲ ὅλη τὴ χριστιανοσύνη κατὰ τὸν τέταρτο αἰῶνα. Τὸ «Φῶς ἱλαρόν» γράφτηκε γιὰ νὰ ψάλλεται κατὰ τὴ μικρὴ αὕτη χριστιανικὴ τελετὴ. Βλ. ὅπ.π., σ. 194.

δέχθηκε στίς ἀγκάλες του τὸ μικρὸ βρέφος Ἰησοῦ καὶ εἶπε τὰ λόγια «νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλόν σου, δέσποτα...»<sup>210</sup>. Ὁ ὕμνος αὐτὸς ψαλλόταν ἀπὸ τὸν καιρὸ τῶν ἀποστόλων μέχρι καὶ τὸν Ε΄ αἰῶνα, ὁπότε καὶ ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὰ Ἀπολυτίκια Τροπάρια. Αὐτὰ ὠνομάστηκαν ἔτσι, γιατί ψάλλονται μετὰ τὸν ὕμνο τοῦ πρεσβύτη Συμεών<sup>211</sup> καὶ πρὸ τῆς Ἀπολύσεως τῆς Ἀκολουθίας. Ὅπως ἀκόμη ἀναφέρεται στίς Ἀποστολικές Διαταγές, πρὶν ἀπὸ τὴ θεία μετάληψη ὁ λαὸς ἔψαλλε τὸ «Εἰς ἅγιος, εἰς Κύριος, εἰς Ἰησοῦς Χριστός, εἰς δόξαν Θεοῦ Πατρός, εὐλογητὸς εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν. Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη, ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία. Ὡσαννὰ τῷ Υἱῷ Δαβὶδ· εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου, Θεὸς Κύριος, καὶ ἐπεφάνη ἡμῖν· Ὡσαννὰ ἐν τοῖς ὑψίστοις»<sup>212</sup>. Κατὰ τοὺς ἀποστολικοὺς χρόνους ἐψάλλοντο ἀκόμη τὸ εὐκτῆριο ᾄσμα «Κύριε ἐλέησον», ὁ ἀγγελικὸς ἢ ἐπινίκιος ὕμνος «ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαβαώθ», ὁ αἰνετικὸς ὕμνος «Ἀλληλουῖα»<sup>213</sup>, ἡ λεγομένη μικρὴ δοξολογία «Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι»<sup>214</sup>, ὁ εἰσοδικὸς ὕμνος «Δεῦτε προσκυνήσωμεν καὶ προσπέσωμεν αὐτῷ»<sup>215</sup>, ἡ εὐχαριστήριος ᾠδὴ «Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι»<sup>216</sup>, τὸ αἰνετικὸ ᾄσμα «Σὲ ὑμνοῦμεν, σὲ εὐλογοῦμεν...»<sup>217</sup> καθὼς καὶ τὸ ᾄσμα «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία»<sup>218</sup>. Σταδιακὰ

<sup>210</sup> Λουκ. β΄, 29-32. Περὶ αὐτοῦ βλ. ΔΗΜ. Β. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ, *Συμεών, ΘΗΕ*, τ. 11, σσ. 531-533.

<sup>211</sup> Βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΑΙ ΔΙΑΤΑΓΑΙ, Η΄, ΜΗ΄. *PG* 1, 1057AB. Πρβλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 77-78.

<sup>212</sup> Βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΑΙ ΔΙΑΤΑΓΑΙ Η΄, ΙΓ΄. *PG* 1, 1108D-1109A.

<sup>213</sup> Ὁ ὕμνος αὐτὸς προέρχεται ἀπὸ τὸ ἰουδαϊκὸ τελετουργικὸ καὶ σημαίνει «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον».

<sup>214</sup> Αὐτὴ ἡ μικρὴ δοξολογία παραδόθηκε στοὺς χριστιανοὺς ἀπὸ τοὺς ἀποστόλους. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 77.

<sup>215</sup> *Ψαλμ.* 94, 6.

<sup>216</sup> Στὴν ἀρχαία Ἐκκλησία ψαλλόταν πρὶν καὶ μετὰ τὴν εὐαγγελικὴ περικοπή. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 78.

<sup>217</sup> Ὁ ὕμνος αὐτὸς θεωρεῖται ποίημα τοῦ Ἀμβροσίου Μεδιολάνων. Ψάλλκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ βάπτισμα τοῦ ἱεροῦ Αὐγουστίνου, μετὰ τὸν θρίαμβο τῆς ὀρθοδοξίας κατὰ τῶν αἰρετικῶν. Βλ. ὅπ.π.

<sup>218</sup> Ὁ ὕμνος αὐτὸς ψάλλεται μία φορὰ τὸν χρόνο, τὸ Μέγα Σάββατο. Κατὰ τὴν ἀρχαία ἐποχὴ μέχρι καὶ τὸν Ἰουστινιανὸ ψαλλόταν στὴ θεία λειτουργία τοῦ Ἰακώβου τοῦ ἀδελφοθέου, ὁπότε ἀντικαταστάθηκε μὲ τὸν χερουβικὸ ὕμνο «Οἱ τὰ χερουβεῖμ...». Βλ. ὅπ.π.

ὅμως οἱ μικροὶ αὐτοὶ ὕμνοι ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ μεγαλύτερους<sup>219</sup>.

Οἱ Ἀποστολικὲς Διαταγὲς ὁρίζουν ὅτι, ἂν δὲν εἶναι δυνατὸν οὔτε σὲ οἰκία, οὔτε στὴν ἐκκλησία, νὰ συναθροισθοῦν οἱ πιστοί, τότε ὁ καθένας ἃς ψάλλει, ἃς ἀναγινώσκει καὶ ἃς προσεύχεται εἴτε μόνος του, εἴτε δύο δύο, εἴτε τρεῖς τρεῖς, σύμφωνα μὲ τὸ λόγιο τοῦ Κυρίου «οὗ γάρ εἰσι δύο ἢ τρεῖς συνηγμένοι εἰς τὸ ἕμὸν ὄνομα, ἐκεῖ εἰμι ἐν μέσῳ αὐτῶν»<sup>220</sup>. Στὶς Ἀποστολικὲς Διαταγὲς ἀναφέρεται ὅτι οἱ πιστοὶ πρέπει νὰ συναθροίζονται καὶ νὰ ψάλλουν πρωὶ καὶ βράδυ· τὸ πρωὶ νὰ λέγουν τὸν ψαλμὸ 62 καὶ τὸ ἀπόγευμα τὸν ψαλμὸ 140. Αὕτῃ ἡ παράδοση συνεχίζεται ἀπὸ τότε μέχρι καὶ σήμερον, ἀφοῦ κάθε πρωὶ στὸν ὄρθρο καὶ πρὶν συγκεκριμένα στὸν ἐξάψαλμο ἀπαγγέλλουμε τὸν ψαλμὸ 62 «Ὁ Θεός, ὁ Θεός μου πρὸς σὲ ὀρθρίζω...», ἐνῶ τὸ ἀπόγευμα στὸν ἑσπερινὸ ψάλλουμε τὸν ψαλμὸ 140 «Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σὲ...»<sup>221</sup>.

Ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος Ἀλεξανδρείας, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἅγιος Αὐγουστῖνος στὶς Ἑξομολογήσεις του, ἔβαζε τὸν ἀναγνώστη νὰ ψάλλει τοὺς ψαλμούς, ἀπλὰ καὶ χωρὶς τσακίσματα, σὰν νὰ ἦταν μουσικὴ ἀπαγγελία καὶ ὄχι ψαλμωδία. Οἱ μεγάλοι Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας προτιμοῦσαν οἱ ψαλμοὶ νὰ ἀπαγγέλλονται ἀπλὰ καὶ ἀνεπιτήδευτα, χωρὶς ἐξεζητημένη

<sup>219</sup> Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖο πολλοὶ ὕμνοι τῶν πρώτων αἰώνων δὲν σώζονται σήμερον. Βλ. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον, ΘΗΕ*, τ. 7, στ. 784. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σσ. 122-123: «Τὸ Ἑὐλογητὸς ὁ Θεός...», τὸ ἄλλο ἐστὶ τὸ τῆς εὐσεβείας μυστήριον...» καὶ ἄλλα, ποὺ ἐμεῖς τὰ ψάλλομε στὴ θείᾳ Λειτουργίᾳ, εἶναι ἀπὸ τοὺς ὕμνους τῆς ἀποστολικῆς Ἐκκλησίας, ποὺ σώθηκαν μέσα στὰ βιβλία τῆς Καινῆς Διαθήκης».

<sup>220</sup> Βλ. *Διαταγαὶ τῶν Ἀποστόλων* Η', ΛΔ'. PG 1, 1037A. Πρβλ. *Ματθ.* ιη', 20.

<sup>221</sup> Βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΑΙ ΔΙΑΤΑΓΑΙ, Βιβλ. Β', *Περὶ ἐπισκόπων, πρεσβυτέρων καὶ διακόνων*, κεφ. 59, PG 1, 744AB. (SC 320, σ. 324): «ἀλλ' ἐκάστης ἡμέρας συναθροίξεσθε ὄρθρου καὶ ἑσπέρας, ψάλλοντες καὶ προσευχόμενοι ἐν τοῖς Κυριακοῖς, ὄρθρου μὲν λέγοντες ψαλμὸν τὸν ξβ', ἑσπέρας δὲ τὸν ρμ'. Μάλιστα δὲ ἐν τῇ ἡμέρᾳ τοῦ Σαββάτου, καὶ ἐν τῇ τοῦ Κυρίου ἀναστασίμῳ, τῇ Κυριακῇ, σπουδαιοτέρως ἀπαντᾶτε, αἶνον ἀναπέμποντες τῷ Θεῷ τῷ ποιήσαντι τὰ ὅλα διὰ Ἰησοῦ, καὶ αὐτὸν εἰς ἡμᾶς ἐξαποστείλαντι, καὶ συγχωρήσαντι παθεῖν, καὶ ἐκ νεκρῶν ἀναστήσαντι». Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὁπ.π., σ. 36. Βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΑΙ ΔΙΑΤΑΓΑΙ, Βιβλ. Β', *Περὶ ἐπισκόπων, πρεσβυτέρων καὶ διακόνων*, κεφ. 54, PG 1, 717CD. (ΒΕΠΕΣ 2, σ. 50): «Διὰ τοῦτο, ὧ ἐπίσκοποι, μελλόντων ὑμῶν εἰς προσευχὴν ἀπαντᾶν, μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν καὶ τὴν Ψαλμωδίαν καὶ τὴν ἐπὶ ταῖς Γραφαῖς διδασκαλίαν, ὁ διάκονος ἐστὼς πλησίον ὑμῶν μετὰ ὑψηλῆς φωνῆς λεγέτω· Ἐκκλῆσια κατὰ τινος· μήτις ἐν ὑποκρίσει».

μουσική ἐπένδυση<sup>222</sup>. Ὁ Μ. Βασίλειος, περιγράφοντας μιὰ ἀγρυπνία τῆς ἐποχῆς του, ἀναφέρει ὅτι ὁ λαὸς χωρίζεται σὲ δύο χοροὺς, οἱ ὁποῖοι ψάλλουν ἀλληλοδιαδόχως, εἴτε ἐπαναλαμβάνοντας τὸν ἴδιο στίχο, εἴτε ὁ ἓνας χορὸς τὸν ἕνα στίχο καὶ ὁ ἄλλος χορὸς τὸν ἐπόμενον. Ὑστερα πάλιν ἀρχίζει κάποιος νὰ ψάλλει, καὶ οἱ ὑπόλοιποι ψάλλουν τὰ ἀκροτελεύτια. Καὶ ἔτσι διανύεται ὅλο τὸ βράδυ. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο λοιπὸν καὶ μὲ τὴν ποικιλία τῆς ψαλμωδίας ἡ καρδιά μένει ἀμετεώριστη καὶ ὁ νοῦς προσηλωμένος στὰ θεῖα λόγια<sup>223</sup>.

Κατὰ τοὺς τρεῖς πρώτους μετὰ Χριστὸν αἰῶνες, λόγῳ τοῦ ὅτι ἡ μουσική ἦταν ἀπλούστερη<sup>224</sup>, ὁλόκληρος ὁ λαὸς ἔψαλλε στίς

<sup>222</sup> Βλ. ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΥ, *Ἐξομολογήσεις*, σ. 129. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 29. Αὕτῃ τὴν παράδοση, ἐξ ἄλλου, εἶχαν παραλάβει οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ἀπὸ τὴν πρώτη χριστιανικὴ Ἐκκλησία, δηλαδὴ ἡ ψαλμωδία νὰ εἶναι ἀπλὴ καὶ ἀνεπιτήδευτη. Βλ. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, σ. 17.

<sup>223</sup> Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ἐπιστολή 207*, 3, PG 32, 764AB: «Ἐκ νυκτὸς γὰρ ὁρθεῖται παρ' ἡμῖν ὁ λαὸς ἐπὶ τὸν οἶκον τῆς προσευχῆς, καὶ ἐν πόνῳ καὶ θλίψει καὶ συνοχῇ δακρύων ἐξομολογούμενοι τῷ Θεῷ, τελευταῖον ἔξαστάντες τῶν προσευχῶν, εἰς τὴν ψαλμωδίαν καθίστανται. Καὶ νῦν μὲν, διχῇ διανεμηθέντες, ἀντιψάλλουσιν ἀλλήλοις, ὁμοῦ μὲν τὴν μελέτην τῶν λογίων ἐντεῦθεν κρατύνοντες, ὁμοῦ δὲ καὶ τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἀμετεώριστον τῶν καρδιῶν ἑαυτοῖς διοικούμενοι· ἔπειτα πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κατάρχειν τοῦ μέλους, οἱ λοιποὶ ὑπηχοῦσι· καὶ οὕτως ἐν τῇ ποικιλίᾳ τῆς ψαλμωδίας τὴν νύκτα διενεγκόντες, μεταξὺ προσευχόμενοι, ἡμέρας ἤδη ὑπολαμπούσης, πάντες κοινῇ, ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος καὶ μιᾶς καρδίας, τὸν τῆς ἐξομολογήσεως ψαλμὸν ἀναφέρουσι τῷ Κυρίῳ, ἴδια ἑαυτῶν ἕκαστος τὰ ῥήματα τῆς μετανοίας ποιοῦμενοι». Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 16. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σ. 17, ὑποσημ. 45. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, σσ. 61-62.

<sup>224</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, ὅσο πιὸ παλιὰ προχωροῦμε στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, τόσο πιὸ ἀπλὴ βρίσκουμε τὴ μελωδικὴ μορφή τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἁσματος. Οἱ καλλωπισμοί, τὰ στολίδια καὶ τὰ τσακίσματα, ὅπως ὀνομάζονται στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ τὰ ποικίλματα, εἶναι μεταγενέστερες ἐπεξεργασίες πάνω σὲ παλαιότερες μελωδίες. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκάθιστος*, ὅπ.π., σσ. 11-12, ὑποσημ. 16. Ὅπως ἀναφέρει ἀκόμη ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, τὰ ἀντιπροσωπευτικὰ στοιχεῖα τοῦ ἀρχαίου μέλους εἶναι ἡ ἀπλότητα τῆς μελωδικῆς γραμμῆς, ἡ περιορισμένη ἔκταση στίς βαθμίδες τῆς κλίμακας, δηλαδὴ ἡ φωνητικὴ μεσότητα, ἡ χρῆση ἀπὸ τὸν μελουργὸ λίγων μελωδικῶν καὶ ρυθμικῶν σχημάτων, ἡ ἀνέλιξη τοῦ ἁσματος μὲ φυσικότητα καὶ ἡ σύνναψη τῶν μουσικῶν φράσεων μὲ τὰ ἴδια σχήματα, ἡ δωρικὴ ἀδρότητα, καθὼς καὶ ἡ ἀποφυγὴ συχνῶν μεταβάσεων σὲ ἄλλα γένη, τρόπους καὶ τόνους. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα εἶναι ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ξεχωρίζουν ἕνα ἀρχαῖο ἀπὸ ἕνα σύγχρονο μέλος. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 7. Κατὰ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες χρησιμοποιήθηκε στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ κυρίως τὸ διατονικὸ γένος. Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, «τὸ διατονικὸ

συνάξεις τῶν χριστιανῶν καὶ ἔτσι δινόταν ἡ εὐκαιρία σὲ κάθε χριστιανὸ νὰ συμμετέχει ἐνεργὰ στὶς διάφορες ἀκολουθίες καὶ στὰ Μυστήρια τῆς χριστιανικῆς Ἐκκλησίας<sup>225</sup>. Ἡ δημιουργία ἱεροψαλτικῶν χορῶν ἦταν ἀδύνατη στὴν πρωτοχριστιανικὴ Ἐκκλησία, λόγῳ τῶν πολλῶν καὶ ποικίλων ἀναγκῶν, ποὺ ὑπῆρχαν σ' αὐτή<sup>226</sup>. Ἐξ ἄλλου οἱ χριστιανοὶ τῶν πρώτων τριῶν αἰώνων δὲν εἶχαν τὴν πολυτέλεια νὰ ἀσχοληθοῦν μὲ τὶς τέχνες, καὶ πιὸ εἰδικὰ μὲ τὴ μουσικὴ, ἀφοῦ βρισκόνταν συνεχῶς ὑπὸ διωγμόν<sup>227</sup>. Μετὰ τὸν τέταρτο αἰῶνα γίνεται μιὰ μεγάλη ἀλλαγὴ στὸν χώρῳ τῆς Ἐκκλησίας<sup>228</sup>. Μετὰ τὸν Μ. Κωνσταντῖνο οἱ ἐξωτερικὲς συνθήκες ἄλλαξαν, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἀλλάξει καὶ νὰ ἐξελιχθεῖ ὁ χαρακτήρας τῆς λατρείας. Σ' αὐτὸ συνέτεινε καὶ ἡ ἐπίδραση τοῦ τελετουργικοῦ τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς<sup>229</sup>. Ἡ ἀνάπτυξη τῆς ψαλμωδίας, ἡ ὁποία σταδιακὰ γινόταν πιὸ πολὺπλοκη καὶ περίτεχνη, ἄρχισε νὰ προκαλεῖ χασμωδίες, καὶ ἔτσι οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν ἀντικατέστησαν τὸ ἐκκλησιασμά<sup>230</sup>. Δημιουργήθηκε λοιπὸν ἡ ἀνάγκη νὰ θεσμοθετηθοῦν κάποιοι

---

γένος θεωρεῖται τὸ ἀρχαιότερο ἀπὸ τὰ τρία γένη καί, ὅπως διαπιστώνεται, εἶναι τὸ πιὸ ἀπλὸ καὶ τὸ φυσικόν». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 79

<sup>225</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηαί*, ὅπ.π., σ. 70: «Κύριον χαρακτηριστικὸν γνῶρισμα τοῦ μέλους αὐτῆς τῆς περιόδου (τῆς πρωτοχριστιανικῆς) ἦτο ἡ ἀπλότης. Ἐπειδὴ δὲ τοῦτο διεμορφώθη ἐντὸς τοῦ λειτουργικοῦ χώρου τῆς Ἐκκλησίας, εἶχεν ἥθος σεμνόν, ἱεροπρεπές, μυσταγωγικόν καὶ κατανυκτικόν». Πρὸβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 28.

<sup>226</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 15.

<sup>227</sup> Σὲ πολλὰς περιοχὰς οἱ ἀκολουθίες τελούνταν μυστικά στὶς κατακόμβες. Βλ. ΠΑΡΗ, *ἹΑσμα*, ὅπ.π., σ. 17.

<sup>228</sup> Βλ. ΠΑΡΗ, *ἹΑσμα*, ὅπ.π., σ. 7: «Τὸν Δ' αἰῶνα, λόγῳ τῆς καταπαύσεως τῶν διωγμῶν, τῆς διαμορφώσεως τῶν ἀκολουθιῶν καὶ τῆς ἀναπτύξεως τῆς ὕμνογραφίας, ἡ ψαλμωδία θὰ πάρῃ μιὰ νέα μορφή». Ἀκόμη οἱ ὕμνογράφοι-μελωδοὶ τοῦ Δ' καὶ Ε' αἰῶνα ταυτόχρονα μὲ τὴ δημιουργία καὶ σύνθεση τῶν ὕμνων κάνουν καὶ τὴν μελοποίησίν τους. Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, σσ. 61-62.

<sup>229</sup> Βλ. ΣΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, ὅπ.π., σ. 209: «Ἡ ἀλλαγὴ στὶς ἐξωτερικὲς συνθήκες, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν περίοδο μετὰ τὸν Κωνσταντῖνο, ἀντανάγκται, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, στοὺς πελώριους ναοὺς, ποὺ δημιούργησαν τὴν ἀνάγκη καὶ γιὰ ἀνάλογη 'αὔξησι' τοῦ λειτουργικοῦ ὕλικου. Ἡ ἐπίδραση τοῦ τελετουργικοῦ τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς ἔπαιξε ἀναμφισβήτητα ἓνα μεγάλο ρόλο στὴν 'αὔξησι' αὐτὴ καὶ στὴν ἐξέλιξη τῆς ἐξωτερικῆς μεγαλοπρέπειας τῆς λατρείας».

<sup>230</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηαί*, ὅπ.π., σσ. 98-99: «Πρὸς αὐστηρὰν τήρησιν τῆς εὐρύθμου ψαλμωδίας ἡ ἀρχαία Ἐκκλησία ὥρισε τὴν εἰδικὴν τάξιν τῶν ψαλτῶν, οἵτινες ἡγούντο τῆς ψαλμωδίας».

κανόνες, αναφορικά με τὴ διακονία τοῦ ἱεροψάλτη<sup>231</sup>. Στὴν ἐν Λαοδικεῖα τοπικὴ Σύνοδο τὸ 360 μ.Χ. μετὰ τὸν ΙΕ΄ κανόνα τῆς ἀπαγορεύεται νὰ ψάλλουν ἀπὸ τὸν ἄμβωνα<sup>232</sup> τῆς Ἐκκλησίας ὁποιοῦδήποτε ἄλλοι, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς καθωρισμένους ἱεροψάλτες<sup>233</sup>. Ἐπίσης ὁ ΟΕ΄ κανόνας τῆς ΣΤ΄ ἐν Τρούλλῳ Οἰκουμενικῆς Συνόδου, ποὺ πραγματοποιήθηκε τὸ 553 μ.Χ., ὁρίζει ὅτι οἱ ἱεροψάλτες πρέπει νὰ ψάλλουν μετὰ εὐλάβεια καὶ κατάνυξη καὶ νὰ μὴ χρησιμοποιοῦν φωνὲς καὶ βοὲς ἄτακτες<sup>234</sup>.

<sup>231</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 16.

<sup>232</sup> Βλέπουμε ἐδῶ ὅτι οἱ ψάλτες τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἔψαλλαν ἀπὸ τὸν ἄμβωνα. Ἀργότερα, ἀπὸ τὸν ἄμβωνα ὠρίστηκε νὰ γίνεται μόνο τὸ κήρυγμα, καὶ ἔτσι οἱ ψάλτες στεκόντουσαν δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ὅπως καὶ σήμερα. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 84.

<sup>233</sup> Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Πηδάλιον*, ὅπ.π., σ. 426: «Περὶ τοῦ, μὴ δεῖν πλέον τῶν κανονικῶν Ψαλτῶν, τῶν ἐπὶ τὸν ἄμβωνα ἀναβαινόντων καὶ ἀπὸ διφθέρας ψαλλόντων, ἐτέρους τινὰς ψάλλειν ἐν Ἐκκλησίᾳ». Στὴν ἐρμηνεία τοῦ παρόντος κανόνος ἀναφέρονται τὰ ἀκόλουθα: «Ἐμποδίζει ὁ παρὼν Κανὼν τὸ νὰ ψάλλῃ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν ὁποῖος θέλει, ἀλλὰ μόνοι οἱ Ψάλται οἱ κανονικοί, οἱ ἐν Κλήρῳ δηλ. συνηριθμημένοι καὶ χειροτονημένοι εἰς κάθε Ἐκκλησίαν, οἵτινες ἀναβαίνουν ἐπ' ἄμβωνος, καὶ ψάλλουσι μετὰ ψαλτικὰς μεμβράνας (διφθέραι γὰρ τὰ δέρματα ὀνομάζονται, ἐξ ὧν γίνονται αἱ μεμβράναι) ἢ καὶ χαρτίνας. Ἀταξία γὰρ ἀκολουθεῖ καὶ χασμωδία, ἐὰν ψάλλῃ ὁποῖος τύχει ἀμαθής, καὶ ἐκ τοῦ ἐναντίου εὐταξία, ὅταν ψάλλουν οἱ διωρισμένοι Ψάλται, καὶ ψαλτικῶν ἔμπειροι».

<sup>234</sup> Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Πηδάλιον*, ὅπ.π., σσ. 285-286: «Τοὺς ἐπὶ τῷ ψάλλειν ἐν ταῖς Ἐκκλησίαις παραγινόμενους βουλόμεθα, μήτε βοαῖς ἀτάκτοις κεχρησθῆναι, καὶ τὴν φύσιν πρὸς κραυγὴν ἐκβιάζεσθαι, μήτε τι ἐπιλέγειν τῶν μὴ ἐκκλησία ὁρμοδίων τε καὶ οἰκείων· ἀλλὰ μετὰ πολλῆς προσοχῆς καὶ κατανύξεως τὰς τοιαύτας ψαλμωδίας προσάγειν τῷ τῶν κυπτῶν ἐφόρῳ Θεῷ. Εὐλαβεῖς γὰρ ἔσεσθαι τοὺς υἱοὺς Ἰσραὴλ τὸ ἱερὸν ἐδίδαξε λόγιον». Στὴν ἐρμηνεία τοῦ παρόντος κανόνος ἀναφέρονται τὰ ἀκόλουθα: «Ἡ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις γινόμενη ψαλμωδία, παρακάλει εἶναι πρὸς τὸν Θεόν, διὰ νὰ ἐξιλεωθῇ εἰς τὰς ἁμαρτίας μας. Ὅποιος δὲ παρακαλεῖ καὶ δέεται, πρέπει νὰ ἔχῃ ἥθος ταπεινὸν καὶ κατανενυγμένον· τὸ δὲ νὰ κραυγάζῃ τινὰς δηλοῖ ἥθος θρασὺ καὶ ἀνευλαβές. Διὰ τοῦτο προστάζει ὁ παρὼν Κανὼν, ὅτι οἱ ψάλλοντες εἰς τὰς ἐκκλησίας νὰ μὴ βιάζωνται τὴν φύσιν τῶν εἰς τὸ νὰ φωνάζουν δυνατὰ, ἀλλὰ μήτε ἄλλο τι νὰ λέγουν ἀνάρμοστον εἰς τὴν Ἐκκλησίαν. Ποῖα δὲ εἶναι τὰ ἀνάρμοστα εἰς τὴν Ἐκκλησίαν; ἀποκρίνεται ὁ ἐρμηνεὺς Ζωναρᾶς, ὅτι εἶναι τὰ γυναικοπρεπῆ μέλη, καὶ τὰ μινυρίσματα, (ταῦτόν εἰπεῖν τὰ πολλὰ τερερίσματα, καὶ ἡ ὑπερβολικὴ τῶν μελωδιῶν ποικιλία, ἢ ὅποια κλίνει εἰς πορνικὰ ἔσματα)· ταῦτα οὖν πάντα προστάζει ὁ παρὼν Κανὼν νὰ λείψουν ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν, καὶ οἱ ψάλλοντες νὰ προσφέρουν τὰς ψαλμωδίας μετὰ πολλὴν προσοχὴν εἰς τὸν Θεόν, ὅπου βλέπει εἰς τὰ ἀπόκρυφα τῆς καρδίας, δηλ. εἰς τὴν νοερῶς ἐν καρδίᾳ γινομένην ψαλμωδίαν καὶ προσευχὴν μᾶλλον, ἢ εἰς τὰς ἐξωτερικὰς κραυγὰς.

Ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ στὸν ναὸ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη εἶχε εἴκοσι πέντε ψάλτες καὶ ἑκατὸν δέκα ἀναγνώστες, οἱ ὅποιοι ἐκπλήρωναν τὰ καθήκοντα τῶν ψαλτῶν<sup>235</sup>.

Κατὰ τὸν Δ΄ αἰῶνα, μετὰ τὸ διάταγμα τῶν Μεδιολάνων, ἐμφανίστηκαν διάφοροι αἵρετικοί, οἱ ὅποιοι προσπαθοῦσαν μὲ ποικίλους ἀθέμιτους τρόπους νὰ παρασύρουν τοὺς πιστοὺς<sup>236</sup>. Ὁ αἵρεσιάρχης Ἄρειος<sup>237</sup>, καθὼς καὶ οἱ ὁπαδοὶ τοῦ αἵρεσιάρχου Ἀπολινάριου<sup>238</sup>, προσπαθοῦσαν νὰ προσελκύσουν τοὺς πιστοὺς στὴν αἵρεσίν τους, χρησιμοποιῶντας τὴ θυμελικὴ μουσικὴ, τὴν ὁποία χρησιμοποιοῦσαν στὰ θέατρα<sup>239</sup>. Οἱ ὁπαδοὶ τοῦ Ἀρείου, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἱστορικὸς Σωκράτης, μαζεῦονταν τὰ Σάββατοκυρίακα ἔξω ἀπὸ τὴν πόλιν καὶ ἔψαλλαν ἀντιφωνικὰ κατὰ τὸ πλεῖστον μέρος τῆς νύκτας<sup>240</sup>. Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἴδιος ἱστορικὸς, οἱ αἵρετικοὶ ἀρειανοὶ περνοῦσαν διὰ μέσου τῆς πόλεως καί, ἀφοῦ ἔβγαιναν ἀπὸ τὴς πύλες, ἔψαλλαν πολλὰς φορὰς τὴν ἴδια ᾠδὴν: «Ποῦ εἰσιν οἱ λέγοντες τὰ τρία μίαν δύναμιν»; Τότε καὶ ὁ Ἰωάννης (προφανῶς ὁ Χρυσόστομος), γιὰ νὰ μὴ παρασυρθοῦν οἱ ἀπλοὶ χριστιανοί, παρακινοῦσε τοὺς χριστιανοὺς νὰ κάνουν καὶ ἐκεῖνοι ἀγρυπνίες, χρησιμοποιῶντας ὀρθόδοξους ὕμνους. Ὅμως μιὰ φορὰ συγκρούστηκαν οἱ χριστιανοὶ μὲ τοὺς ἀρειανούς,

---

Διότι τὸ ἱερόν τοῦ Λευϊτικοῦ διδάσκει, νὰ ἦναι εὐλαβεῖς πρὸς τὸν Θεὸν οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ». Πρὸβλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 85.

<sup>235</sup> Βλ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Σοφίας τοῦ Θεοῦ, Νάος, ΘΗΕ*, τ. 11, σσ. 324-342. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 85. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 41.

<sup>236</sup> Βλ. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σ. 18. ΚΑΨΑΝΗ, *Ἐκκλησία*, σ. 67.

<sup>237</sup> Ὁ Ἄρειος διετέλεσε ἱερέας καὶ θεολόγος στὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἀλεξανδρείας (260 περίπου-336). Βλ. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Ἄρειος, ΘΗΕ*, τ. 3, σσ. 92-96.

<sup>238</sup> Ὁ Λαοδικεὺς Ἀπολινάριος ὑπῆρξε αἵρετικὸς θεολόγος τοῦ Δ΄ αἰῶνα (310-390 περίπου). Βλ. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Ἀπολινάριος, ΘΗΕ*, τ. 2, σσ. 1114-1118.

<sup>239</sup> Ὁ Ἄρειος μάλιστα συνέγραψε διάφορα αἵρετικὰ ἄσματα καθὼς καὶ τὴν «Θάλεια», ἡ ὁποία ὠνομάστηκε ἔτσι ἀπὸ τὸ ὄνομα μιᾶς ἀπὸ τὴς ἑννέα μουσες, οἱ ὁποῖες προστάτευαν τὴν κωμῶδιαν καὶ τὰ γέλια. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 86.

<sup>240</sup> Βλ. ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ, *Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία*, βιβλ. VI, κεφ. Η΄, PG 67, 688CD-689A: «Οἱ Ἀρειανίζοντες, ὥσπερ ἔφημεν, ἔξω τῆς πόλεως τὰς συναγωγὰς ἐποιοῦντο. Ἦνίκα οὖν ἐκάστης ἑβδομάδος ἔορται κατελάμβανον, φημί δὴ τό τε Σάββατον καὶ ἡ Κυριακή, ἐν αἷς αἱ συνάξεις κατὰ τὰς ἐκκλησίας εἰώθασιν γίνεσθαι, αὐτοὶ ἐντὸς τῶν τῆς πόλεως πυλῶν περὶ τὰς στοὰς ἀθροιζόμενοι, καὶ ᾠδὰς ἀντιφώνους πρὸς τὴν Ἀρειανὴν δόξαν συντιθέντες ἦδον· καὶ τοῦτο ἐποιοῦν κατὰ τὸ πλεῖστον μέρος τῆς νυκτός».



καὶ ἀπέθαναν μερικοὶ καὶ ἀπὸ τὶς δύο παρατάξεις. Ἔτσι ὁ αὐτοκράτορας ἀπαγόρευσε στοὺς ἀρειανοὺς νὰ ψάλλουν δημόσια<sup>241</sup>.

Ἡ δυσκολία, ποὺ παρουσιάστηκε στὴν ἀντιμετώπιση τῶν αἵρετικῶν ὕμνων, ἦταν ὅτι οἱ αἵρετικοὶ ὕμνοι περιείχαν πιὸ γοητευτικὴ μουσικὴ. Οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας προσπάθησαν μὲ διάφορα θεμιτὰ μέσα νὰ ἀναχαιτίσουν τοὺς αἵρετικούς ὕμνους, ἀλλὰ ἡ προσπάθειά τους ἀπέβη μάταιη. Ἔτσι, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ πολεμήσουν τοὺς αἵρετικούς ὕμνους, χρησιμοποίησαν καὶ αὐτοὶ γοητευτικὰ ἄσματα, τὰ ὁποῖα ὅμως περιείχαν ὀρθόδοξα λόγια, καὶ ἔτσι μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἀναχαίτισαν τοὺς αἵρετικούς<sup>242</sup>. Ὑπῆρχε βέβαια καὶ ἡ ἄλλη μερίδα τῶν πιστῶν, ἡ ὁποία ἦταν συντηρητικώτερη, καὶ προτιμοῦσε τὴν ἀνεπιτήδευτη καὶ ἀπλὴ ψαλμωδία. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ὀρθόδοξους ὕμνους, οἱ ὁποῖοι συνετέθησαν κατὰ τὴν περίοδο αὕτη, εἶναι καὶ οἱ ἀκόλουθοι: Ὁ ὕμνος «Ὁ μονογενὴς Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ...», ὁ χερουβικός ὕμνος<sup>243</sup>, ὁ τρισάγιος ὕμνος «Ἅγιος ὁ Θεός, ἅγιος ἰσχυρός, ἅγιος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς»<sup>244</sup>, καθὼς καὶ τὸ Σύμβολο τῆς Πίστεως, τὸ ὁποῖο πρὸ τοῦ Χρυσοστόμου ψαλλόταν στὴν Ἐκκλησίᾳ<sup>245</sup>.

<sup>241</sup> Βλ. ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ, Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία, βιβλ. VI, κεφ. Η', PG 67, 689AC.

<sup>242</sup> Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος συνέθεσαν ὀρθόδοξα Ἀντίφωνα, στὰ ὁποῖα χρησιμοποίησαν γοητευτικὴ μουσικὴ, γιὰ νὰ προσελκύσουν τοὺς πιστοὺς στὸ νὰ τὰ ψάλλουν, καὶ ἔτσι νὰ μὴν παρασυρθοῦν ἀπὸ τὶς κακοδοξίες τῶν αἵρετικῶν. Ὁ Μ. Ἀθανάσιος εἰσήγαγε στὴν Ἀλεξάνδρεια γοητευτικὴ μουσικὴ, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ προσελκύσει στὴν ὀρθόδοξη πίστι τὸς Μελετιανούς, οἱ ὁποῖοι ἔψαλλαν τοὺς ὕμνους, χορεύοντας. Τὸ ἴδιο ἔκανε καὶ Ἐφραίμ ὁ Σύρος, ὁ ὁποῖος συνέταξε εὐχάριστες ᾠδὲς καὶ ὄρισε κοπέλλες νὰ τὶς ψάλλουν ὑπὸ τὴ διεύθυνσή του τὶς Κυριακὲς στὶς ἐκκλησίες τῆς Ἑδεσσας καὶ Μεσοποταμίας. Τὸ ἴδιο ἔκανε καὶ ὁ Ἀμβρόσιος στὰ Μεδιόλανα. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐπισκόπησις, ὅπ.π., σ. 88. Πρὸβλ. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον*, ΘΗΕ, τ. 7, στ. 783. Ἡ ψαλμωδία, κατὰ τὸν Γ. Ἀγγελινάρα, εἶναι ἓνα ἰσχυρὸ ὄπλο, τὸ ὁποῖο ἀποστομώνει τοὺς αἵρετικούς. Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4.

<sup>243</sup> Βλ. ΝΙΚ. Ε. ΤΖΙΡΑΚΗ, *Χερουβικόν*, ΘΗΕ, τ. 12, στ. 119-121.

<sup>244</sup> Βλ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΑΣ, *Ἐκ τῆς εἰς Ἡσαΐαν ἐξηγήσεως*, PG 18, 1328BC: «Προκοπὴν διανοίας καὶ δίδαγμα ψυχῆς ἀγαθὸν δηλοῖ ἡ προκειμένη προσευχή. Οὐχ ὥς γὰρ τοῦ Θεοῦ εἰς ἁγιασμὸν προκόπτοντος τὸ ἅγιος ἐλέγετο, ἀλλ' αὐτοῦ τοῦ προσευχομένου εἰς ἁγιασμὸν προκεκωπότης καὶ τὸ μεγαλεῖον τοῦ Θεοῦ καὶ ὑψηλὸν κατελιφότης· τότε γὰρ μάλιστα ἀληθῶς ἅγιος καὶ ὑψηλὸς νοηθεῖ εἶναι Θεός, ὅτ' ἂν προκόψασα ψυχὴ ἐνίδοι τὸν ὄντως ὄντα Θεὸν δικαίως μετιόντα τὰς κρίσεις». Βλ. ΚΑΙΣΑΡΙΟΥ, *Διάλογοι τέσσαρες*, PG

38, 869: «Ἀλλὰ μετὰ Μωσέως καὶ Παύλου, καὶ τῆς φωνῆς τῶν Χερουβὶμ καὶ Σεραφὶμ ἀκούσωμεν, Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, ἀσιγήτως βοώντων. Οὐ γὰρ δις ἢ τετράκις τοῦτό φασι τὰ πνευματικὰ ἐκεῖνα καὶ θεοφόρα ζῶα, οὐδ' αὖ πάλιν μονοφωνοῦσιν, ἦ, Ἅγιοι, ἅγιοι, φασίν, ἵνα μὴ τὸ ἐνικὸν πολυώνυμον ἀποφαίνωσιν ἀλλὰ τρισὶ μὲν τὸν ἁγιασμόν ἀσιγήτως ἀναφωνοῦσιν, ἐνικῶς δὲ ἀποφαίνονται· ἵνα μὴ πολυθεῖαν τοῖς νηπιόφροσιν ὑποσπεύρωσιν». Κάποιοι ὑπαινίσσονται ὅτι στὰ δύο προαναφερθέντα χωρία οἱ Θεόδωρος Ἡρακλείας καὶ Καισάριος, ἀδελφὸς Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ὑπαινίσσονται τὸν τρισάγιο ὕμνο. Ὅμως οἱ δύο προαναφερθέντες ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς δὲν κάνουν ὁποιαδήποτε ἀναφορὰ στὸν τρισάγιο ὕμνο, ἀλλὰ ἀπλᾶ ἐρμηνεύουν τὸ χωρίο τοῦ Ἡσαΐα «καὶ ἐκέκραγεν ἕτερος πρὸς τὸν ἕτερον καὶ ἔλεγον· ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος σαβαώθ, πλήρης πᾶσα ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ» (Ἡσαΐα στ' 3). Ὁ τρισάγιος ὕμνος ἐγινε μὲ τὸν ἀκόλουθο τρόπο: Βλ. ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ, *Χρονογραφία ἀπὸ Διοκλητιανοῦ ἕως Μιχαὴλ καὶ Θεοφυλάκτου τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ βασιλέως*, PG 108, 244C-248A: «Ἐπὶ τούτου τοῦ ἐν ἁγίοις Πρόκλου σεισμοὶ γεγονάσι μεγάλοι ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐπὶ τέσσαρας μῆνας. Ὡστε φοβηθέντες οἱ Βυζάντιοι ἔφυγον ἔξω τῆς πόλεως ἐν τῷ λεγομένῳ Κάμπῳ, καὶ ἦσαν διημερεύοντες σὺν τῷ ἐπισκόπῳ ἐν ταῖς πρὸς Θεὸν δεήσεσι λιτανεύοντες. Ἐν μιᾷ οὖν κυμαινομένης τῆς γῆς, καὶ παντὸς τοῦ λαοῦ κρᾶζοντος τό, Κύριε, ἐλέησον, ἐκτενῶς, περὶ ὥραν τρίτην, ἄφνω πάντων ὁρώντων συνέβη ὑπὸ θείας δυνάμεως ἀρθῆναί τινα νεανίσκον εἰς τὸν ἄερα, καὶ ἀκοῦσαι θείας φωνῆς παρεγγυούσης αὐτῷ ἀναγγεῖλαι τῷ ἐπισκόπῳ καὶ τῷ λαῷ, λιτανεῦειν οὕτω καὶ λέγειν· Ἅγιος ὁ Θεός, ἅγιος ἰσχυρός, ἅγιος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς· μηδὲν ἕτερον προστιθέντας. Ὁ δὲ ἐν ἁγίοις Πρόκλος ταύτην δεξάμενος τὴν ἀπόφασιν ἐπέτρεψε τῷ λαῷ ψάλλειν οὕτω, καὶ εὐθέως ἔστη ὁ σεισμός. Ἡ δὲ μακαρία Πουλχερία καὶ ὁ ταύτης ἀδελφὸς ὑπεραγασθέντες τῷ θαύματι, ἐθέσπισαν κατὰ πᾶσαν τὴν οἰκουμένην τὸν θεῖον τοῦτον ψάλλεσθαι ὕμνον· καὶ ἀπὸ τότε παρέλαβον πᾶσαι αἱ ἐκκλησίαι καθ' ἑκάστην ἡμέραν ᾄδειν αὐτὸν τῷ Θεῷ». Εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ ὕμνος αὐτὸς δὲν συνετέθη ἀπὸ ἀνθρώπου, ἀλλὰ ἀποκαλύφθηκε στοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὸν Θεό. Θεωροῦμε ὅτι εἶναι ἐσφαλμένη ἡ ἄποψη τοῦ ἱστορικοῦ Γεωργίου Παπαδοπούλου ὅτι ὁ τρισάγιος ὕμνος ἀποδίδεται στὸν Πρόκλο, ἀρχιεπίσκοπο Κωνσταντινουπόλεως, μαθητὴ καὶ διάδοχο τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 95. Λίγο χρόνο μετὰ τὴν εἰσαγωγή τοῦ τρισαγίου ὕμνου Πέτρος ὁ Κναφεὺς, ὁ ὁποῖος ἦταν τέως πρεσβύτερος τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Βάσσης, ποὺ βρίσκεται στὴ Χαλκηδόνα, ἐπρόσθεσε μετὰ τὸ «ἐλέησον ἡμᾶς» καὶ τὴ φράση «ὁ σταυρωθεὶς δι' ἡμᾶς». Αὕτη τὴν προσθήκη καταδίκασε ἡ ΣΤ' ἐν Τρούλλῳ οἰκουμενικὴ σύνοδος μὲ τὸν ΠΑ' κανόνα της, διότι μὲ αὐτὴ τὴ φράση, ποὺ ἐπρόσθεσε Πέτρος ὁ Κναφεὺς, ὑπονοοῦσε ὅτι ὁ Θεὸς πάσχει. Αὐτὸς βέβαια ἔβρισκε πρόφαση ὅτι ὁ τρισάγιος ὕμνος δὲν ἀναφέρεται στὴν Ἁγία Τριάδα ἀλλὰ στὸν Ἰησοῦ Χριστό. Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Πηδάλιον*, ὅπ.π., σ. 291. ΓΕΩΡΓ. Δ. ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΥ, *Τρισάγιον*, ΘΗΕ, τ. 11, στ. 859-861.

<sup>245</sup> Στὴν ἀνατολικὴ Ἐκκλησία κατὰ τὸν ΣΤ' αἰῶνα ὅλες οἱ Ἐκκλησίες ἔψαλλαν τὸ «Πιστεύω» ἐνῶ στίς Ἐκκλησίες τῆς Δύσεως ἀνεγινώσκετο. Στὴν Ἀρμενικὴ Ἐκκλησία τὸ «Πιστεύω» ἀναγινώσκεται ἐμμελῶς, ἐνῶ στὴ Ρωσικὴ Ἐκκλησία ἀπὸ τὸν ΙΣΤ' αἰῶνα καθιερώθηκε νὰ ψάλλεται. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ,

Κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ Δ' αἰῶνα οἱ πάπες Ρώμης Σίλβεστρος<sup>246</sup> καὶ Ἰλάριος ἔδειξαν τὸ ἐνδιαφέρον τους γιὰ τὴν ἐκμάθηση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἰδρύοντας σχολὲς μουσικῆς, ἔτσι ὥστε νὰ μάθουν τὴν ἱερὴ τέχνη ὅσοι ἐπρόκειτο νὰ στελεχώσουν τοὺς ἱεροψαλτικούς χοροὺς στὴ Ρώμη. Αὐτὸς ὅμως κυρίως, ποὺ εἰσήγαγε τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὴ Δύση, ἦταν ὁ Ἀμβρόσιος, ἐπίσκοπος Μεδιολάνων (374-397)<sup>247</sup>. Ἀρχικὰ ἡ μουσικὴ, τὴν ὁποία συνέθεσε ὁ Ἀμβρόσιος, ἦταν ἀπλὴ καὶ σεμνή, σταδιακὰ ὅμως ἄρχισε νὰ γίνεται πιὸ πλούσια καὶ πιὸ πολυποίκιλη. Μέχρι τὸν ΣΤ' αἰῶνα ἡ μουσικὴ τοῦ Ἀμβροσίου εἶχε ἀποκτήσει τέτοιο κοσμικὸ χαρακτήρα, ὥστε ὁ πάπας Ρώμης Γρηγόριος ὁ Διάλογος (590-604)<sup>248</sup> ἀνέλαβε τὴ μεταρρύθμιση καὶ τὴν ἐπαναφορὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴν προηγούμενὴ τῆς ἀρχικῆ ἀπλῆ καὶ ἀπέριττη κατάστασι<sup>249</sup>. Γρηγόριος ὁ Διάλογος, δείχνοντας ἔμπρακτα τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, δημιούργησε στὴ Ρώμη, καθὼς καὶ σὲ ἄλλες περιοχὲς καὶ χῶρες, ὅπως Γαλλία καὶ Γερμανία, σχολὲς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἡ μουσικὴ σχολὴ μάλιστα, τὴν ὁποία ἱδρυσε στὴ Ρώμη, συνέχισε τὴ λειτουργία της γιὰ τριακόσια ἀκόμη χρόνια μετὰ τὴν κοίμησιν τοῦ Γρηγορίου. Ἀπὸ τὴ σχολὴ αὕτη ἀποφοίτησαν πολλοὶ ψάλτες. Ὁ Γρηγόριος μάλιστα τιμωροῦσε τοὺς κληρικοὺς, καθὼς καὶ τὰ παιδιά, ποὺ ἀνῆκαν σὲ ἐκκλησιαστικούς χοροὺς, ὅταν ἔψαλλαν ἀδέξια, χρησιμοποιώντας μαστίγιον. Ὁ ἴδιος Πατέρας εἰσήγαγε τὴ λειτουργία τῶν Προηγιασμένων Δώρων στὴν Ἀνατολικὴ καὶ Δυτικὴ Ἐκκλησία, καθὼς καὶ τοὺς τέσσερεις πλαγίους ἤχους, γιὰ νὰ ἐμπλουτιστεῖ ἔτσι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Σ' αὐτὸν ἀποδίδεται καὶ ἡ εἰσαγωγή τοῦ Στιχηρατικοῦ μέλους στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ<sup>250</sup>. Ἡ Γρηγοριανὴ μουσικὴ ἦταν μονόφωνη<sup>251</sup>. Τὸ

<sup>246</sup> Ἐπισκόπησις, ὁπ.π., σσ. 90-91. Πρβλ. ΣΟΦΟΚΛΗ Δ. ΛΩΛΗ, *Σύμβολον Πίστεως*, ΘΗΕ, τ. 11, σσ. 528-530.

<sup>247</sup> Βλ. J. RATINOT, *Σίλβεστρος*, ΘΗΕ, τ. 11, σσ. 146-147.

<sup>248</sup> Βλ. B. BOTTE, *Ἀμβρόσιος*, ΘΗΕ, τ. 2, σσ. 272-274. ΠΑΝ. Γ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀμβρόσιος, Ἡ Ἑλληνικὴ παιδεία του*, ΘΗΕ, τ. 2, σσ. 274-276. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀμβρόσιος Μεδιολάνων*, ΛΕΜ, τ. 1, σ. 119.

<sup>249</sup> Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Γρηγόριος ὁ Διάλογος*, ΛΕΜ, τ. 1, σσ. 537-538.

<sup>250</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὁπ.π., σ. 103.

<sup>251</sup> Συνέταξε καὶ τὸ Ἀντιφονάριο, βάσει τοῦ ὁποίου διεμορφώθη τὸ Ἀντιφονάριο τῶν Ρωμαίων, τὸ ὁποῖο χρησιμεύει σὰν βάση γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Παπικῆς Ἐκκλησίας. Βλ. ΒΑΣ. ΜΟΥΣΤΑΚΗ,

ἀμβροσιανὸ καὶ γρηγοριανὸ μέλος παρουσιάζει μεγάλες ἐπιδράσεις καὶ ἐξαρτήσεις ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, πὺλὸ πολὺ μάλιστα ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ μουσικὴ. Αὐτὸ ἀποδεικνύει ὅτι ἡ πρώτη Ἐκκλησία δὲν ἐπέτρεπε νεωτεριστικὰς τάσεις ἢ ξένες ἐπιδράσεις στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, καὶ τηροῦσε ἐνιαία γραμμὴ, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ<sup>252</sup>. Τὸν 9<sup>ο</sup> αἰῶνα στὴ Δυτικὴ μουσικὴ εἶχαν πὰ προστεθεῖ καὶ οἱ τρόποι (tropes) στὰ τροπάρια τῆς λειτουργικῆς μουσικῆς, κυρίως στὸ εἰσοδικό<sup>253</sup>.

Τὸν Ε΄ αἰῶνα κάνει τὴν ἐμφάνισή του ἓνα εἶδος ὕμνογραφίας, ποὺ ὀνομάζεται Τροπάριο<sup>254</sup>. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ τροπαρίου ἦταν μιὰ ἐπανάσταση στὴν κοινὴ προσευχὴ τῆς Ἐκκλησίας<sup>255</sup>. Οἱ ἀρχαιότεροι ποιητὲς τροπαρίων εἶναι οἱ Ἀνθιμος καὶ Τιμοκλῆς στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>256</sup>, καθὼς καὶ ὁ Κύριλλος Ἀλεξανδρείας καὶ ὁ Ἀνατόλιος<sup>257</sup>.

Ὁ ΣΤ΄ αἰῶνας θεωρεῖται ὁ χρυσὸς αἰῶνας τῆς ὕμνογραφίας, λόγῳ τοῦ ὅτι σ' αὐτὸν ἔζησε ὁ κορυφαῖος ἀπὸ τοὺς ὕμνογράφους τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας Ρωμανὸς ὁ Μελωδός<sup>258</sup>.

---

Γρηγόριος πάπας Ρώμης, *ΘΗΕ*, τ. 4, σσ. 820-822. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 100.

<sup>251</sup> Βλ. NICHOLAS, *Ἐξέλιξη*, σ. 487: «Στὸ ἀπλὸ τροπάριο (ποὺ μερικὲς φορὲς ἀποκαλεῖται γρηγοριανὸ μέλος, ἂν καὶ δὲν συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸν πάπα Γρηγόριο τὸν Μέγα) τὰ λόγια ἐκφέρονταν τραγουδιστά, ἀλλὰ ἡ μουσικὴ καθαντὴ δὲν εἶχε ἀξία».

<sup>252</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθητικαί*, ὅπ.π., σσ. 73-75. Ὑπάρχει καὶ ἡ ἄποψη ὅτι αὐτό, τὸ ὁποῖο ὀνομάζεται Γρηγοριανὸ μέλος, εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο ἀναπτύχθηκε στὴν Ἰταλία κατὰ τὸν 13<sup>ο</sup> αἰῶνα, ἐνῶ προηγήθηκε αὐτοῦ μιὰ παλαιότερη μορφή μέλους, τὸ ὁποῖο καλεῖται «παλαιορωμαϊκὸ μέλος». Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξήγησις*, ὅπ.π., σ. 6, ὑπόσημ. 2.

<sup>253</sup> Βλ. NICHOLAS, *Ἐξέλιξη*, ὅπ.π., σ. 487.

<sup>254</sup> Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σσ. 24-25, ὑπόσημ. 3. Ὁ καθηγητὴς Ἀ. Ἀλυγιζάκης ἀναφέρει ὅτι «οἱ ὄροι ἄσματα καὶ ἦχοι πρέπει νὰ ὑποδηλώνουν ἓναν ὁλοκληρωμένο λειτουργικὸ ὕμνο μὲ πολλὰς στροφάς, τὰ λεγόμενα τροπάρια». ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*, ὅπ.π., σ. 93. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Ὀκταηχία*, ὅπ.π., σσ. 50-51. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Ψαλτικὴ*, ὅπ.π., σ. 382 ἐξ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρημολόγιον*, ὅπ.π., σ. 51, ὑπόσημ. 10. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σσ. 171-179.

<sup>255</sup> Βλ. ΣΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, ὅπ.π., σ. 213.

<sup>256</sup> Δυστυχῶς δὲν ἔχουν διασωθεῖ τροπάρια τῶν δύο αὐτῶν ποιητῶν.

<sup>257</sup> Βλ. ΝΙΚ. Ε. ΤΖΙΡΑΚΗ, *Τροπάριον*, *ΘΗΕ*, τ. 11, σ. 865.

<sup>258</sup> Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτικὴ*, ὅπ.π., σ. 396. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρημολόγιον*, ὅπ.π., σσ. 50-51 ἐξ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ρωμανὸς ὁ Μελωδός*, *ΛΕΜ*, τ. 5, σσ. 291-293.

(τέλη Ε' αιώνα-560 μ.Χ.), ὁ ὁποῖος θεωρεῖται ὁ ποιητὴς τῶν Κοντακίων<sup>259</sup>. Ἐγραψε ὕμνους σχεδὸν γιὰ ὅλες τὶς γιορτὲς τοῦ ἔτους, καθὼς καὶ πέραν τῶν χιλίων κοντακίων<sup>260</sup>. Τὰ Κοντάκια ἀντικατέστησαν τοὺς βίους τῶν ἀγίων, οἱ ὁποῖοι μέχρι τότε ἀποτελοῦσαν οὐσιῶδες μέρος τῶν ἀκολουθιῶν τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας<sup>261</sup>. Κατ' ἀρχὴν τὰ Κοντάκια ὠνομάζονταν ὕμνος, ᾠδὴ ἢ ᾠσμα, ἀργότερα δέ, κατὰ τὸν Θ' αἰῶνα, ὠνομάστηκαν Κοντάκια. Συνέγραψε ἐπίσης καὶ τοὺς Οἴκους, δηλαδὴ τὰ τροπάρια ποὺ ἀναγινώσκονται μετὰ τὰ Κοντάκια<sup>262</sup>. Θεωρεῖται βέβαιον ὅτι τὰ Κοντάκια ψάλλονταν<sup>263</sup>. Τὸ Προοίμιον, τὸ ὁποῖο εἶναι τὸ καθ' ἑαυτὸ Κοντάκιον, ψαλλόταν ἀπὸ τὸν χορὸν, οἱ δὲ Οἴκοι ἀπὸ ἑνὸς ἢ περισσότερους μονωδοὺς ἐξ ὑπαμοιβῆς. Στὸ τέλος τῶν Οἴκων ὁ χορὸς ἐπανελάμβανε τὰ ἐφύμνια ἢ ἀνακλῶμενα<sup>264</sup>. Οἱ Οἴκοι μὲ τὸ προοίμιόν τους ψάλλονταν σὲ καθωρισμένο ἦχο ἀπὸ τὸν ἄμβωνα. Πιθανῶς ἡ ψαλμωδία τῶν Κοντακίων νὰ ἦταν μιὰ ἐμμελὴς ἀπαγγελία, ἀφοῦ σημασία δὲν εἶχε τόσο ἡ μελωδία, ἀλλὰ τὸ

<sup>259</sup> Λέγεται ὅτι κατ' ἀρχὴν περιγελοῦσαν τὸν Ρωμανόν, γιὰ τὸ καινούργιον εἶδος τῆς ὕμνωδίας του. Βλ. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον, ΘΗΕ*, τ. 7, στ. 784. ΣΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, ὅπ.π., σ. 210-211: «Οἱ πιὸ ἀρχαῖες μορφές τῆς ὕμνογραφίας αὐτῆς - τὸ τροπάριον καὶ τὸ κοντάκιον - δείχνουν μιὰ ἐξάρτηση ἀπὸ τὴ συριακὴ ποίηση (τὴν ὠνομαζόμενὴν memra ἢ κηρυγματικὴ ὁμιλία) καὶ τὴ 'μουσικὴ τῆς ἀρχαίας Ἐκκλησίας'». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρημολόγιον*, ὅπ.π., σ. 50.

<sup>260</sup> Ἡ ὠνομασία «Κοντάκιον» ὀφείλεται μᾶλλον στὸ κοντὸ ξύλον, πάνω στὸ ὁποῖο τυλισσόταν ὁ τόμος τῆς μεμβράνης, ἡ ὁποία περιεῖχε τὸν ὕμνον. Βλ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀκάθιστος*, σ. 20. ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματοισμοί*, ὅπ.π., σ. 24. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον, ΘΗΕ*, τ. 7, στ. 784. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἀ. Ἀλγιζάκης ὁ ὅρος κοντάκιον χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸν Ι' αἰῶνα καὶ μετὰ. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σσ. 78-82. Ὅπως ἀναφέρει ὁ συνθέτης καὶ μουσικολόγος Egon Wellesz δὲν ὑπάρχουν ὅποιεσδήποτε μαρτυρίες, ποὺ νὰ καθορίζουν τὴ χρονολογία, κατὰ τὴν ὁποία τὸν Κοντάκιον ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του στὴ Βυζαντινὴ λειτουργία. Βλ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σ. 179-197. ΚΟΥΚΟΥΡΑ, *Γλῶσσα*, σσ. 107-108.

<sup>261</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 98.

<sup>262</sup> Τὸ Κοντάκιον καὶ ὁ Οἶκος περιέχουν ὅλη τὴν ὑπόθεσιν τῆς γιορτῆς, βασίστηκε δὲ γιὰ νὰ τὰ συνθέσῃ πάνω στοὺς βίους τῶν ἀγίων. Οἶκος ὠνομάστηκε κατὰ μιὰ πιθανολογούμενη ἐκδοχή, διότι ὁ ὕμνος μοιάζει μὲ οἰκοδόμημα, τὸ ὁποῖο κτίστηκε πρὸς τιμὴν ἑνὸς ἀγίου. Βλ. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Οἶκος, ΘΗΕ*, τ. 9, στ. 686-687.

<sup>263</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκάθιστος*, ὅπ.π., σ. 9.

<sup>264</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 10. Σήμερα στὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον ὁ χορὸς ψάλλει τὸ Προοίμιον καὶ τὰ ἐφύμνια (Ἀλληλούια, Χαῖρε Νύμφη Ἀνύμφευτε κλπ.), ἐνῶ ὁ ἱερέας ἀπαγγέλλει ἐμμελῶς τοὺς Οἴκους.

ποιητικὸ κείμενο τῶν ὕμνων<sup>265</sup>. Ἐλάχιστο ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ρωμανοῦ ἔχει σωθεῖ σήμερα, ὑπάρχει δὲ καὶ ἡ ὑπόνοια ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς ὅτι πολλοὶ Οἴκοι τοῦ Ρωμανοῦ ἔχουν σωθεῖ ἀνώνυμα στὰ διάφορα ἐκκλησιαστικὰ βιβλία, ἀλλὰ εἶναι ἀδύνατο τὰ τεμάχια αὐτὰ νὰ τοποθετηθοῦν ἐκεῖ ὅπου ἀρχικὰ ἀνῆκαν<sup>266</sup>.

Ὁ ἅγιος Ἀνδρέας, ἐπίσκοπος Κρήτης<sup>267</sup>, ὁ ὁποῖος ἤγμασε γύρω στὰ τέλη τοῦ Ζ' αἰώνα, θεωρεῖται ὁ πρῶτος, ποὺ συνέθεσε Κανόνες<sup>268</sup>. Ἐγραψε τὸ κείμενο, καθὼς καὶ τὴ μουσικὴ, σὲ πολυάριθμους εἰρμούς (κανόνες), ἰδιόμελα καὶ στιχηρά<sup>269</sup>. Εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ «Μεγάλου Κανόνος»<sup>270</sup>. Οἱ Κανόνες ἀντικατέστησαν

<sup>265</sup> Βλ. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Οἶκος, ΘΗΕ*, τ. 9, στ. 687. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον, ΘΗΕ*, τ. 7, στ. 785.

<sup>266</sup> Βλ. ΝΙΚ. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Ρωμανὸς ὁ μελωδός, ΘΗΕ*, τ. 10, στ. 914-921. GUDRUN ENGBERG, *Romanos the Melode, NGDMM*, τ. 16, σσ. 139-140.

<sup>267</sup> Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, σσ. 63-66.

<sup>268</sup> Τὸ εἶδος τοῦ Κανόνα μᾶλλον πρέπει νὰ ὑπῆρχε παλαιότερα, ἤδη ἀπὸ τὸν ΣΤ' αἰῶνα καὶ ἡ τάση αὐτὴ εἶχε ἱεροσολυμιτικὴ προέλευση. Βλ. Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, ΘΗΕ*, τ. 2, στ. 687. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, ὁ.π.λ., σ. 54 ἐξ. Ὅπως ἀναφέρει ὁ συνθέτης καὶ μουσικολόγος Egon Wellesz ἀρχικὰ οἱ Κανόνες συνετέθησαν μόνο γιὰ τὴν περίοδο τῆς Σαρακοστῆς, καὶ σὲ κατοπινὸ στάδιο γιὰ τὴν περίοδο μετὰ τὴν Πάσχα καὶ Πεντηκοστῆς (περίοδος Πεντηκοσταρίου). Βλ. WELLESZ, *History*, ὁ.π.λ., σσ. 198-245. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ὑμνογραφία*, σ. 279. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἀ. Ἀλνγίζακης «τὰ δύο χαρακτηριστικὰ εἶδη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως, τὸ κοντάκιον καὶ ὁ κανὼν, εἶναι ἀντιστοίχως δημιουργήματα δύο παλαιότερων μουσικῶν ρευμάτων τῆς καθ' ὑπακοὴν καὶ τῆς ἀντιφώνου ψαλμωδίας». ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὁ.π.λ., σ. 77 καὶ 82-84. Τοὺς κανόνες διακρίνομε σὲ πανηγυρικοὺς καὶ σὲ κατανυκτικοὺς ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενό τους. Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, ὁ.π.λ., σσ. 55-56, ὑποσημ. 19. ΣΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, ὁ.π.λ., σσ. 212-213. Περὶ τῆς ψαλμωδῆσεως τῶν Κανόνων βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Πηδάλιον*, ὁ.π.λ., σ. 286. Οἱ κανόνες θεωροῦνται ὡς τὰ πιὸ ὑπέροχα εἶδη τῆς χριστιανικῆς ποιήσεως: «Ἡ ᾠδὴ τοῦ Μωϋσέως εἶναι ἡ πρώτη ἀπὸ τὰς ἑννέα Βιβλικὰς ᾠδὰς καὶ ἀποτελεῖ πηγὴν ἐμπνεύσεως δι' ὅλους τοὺς Χριστιανοὺς ὕμνογράφους καὶ ἰδιαιτέρως διὰ τοὺς ἱεροὺς μελωδοὺς τῶν Κανόνων, ποὺ εἶναι ἓνα ὑπέροχον εἶδος τῆς χριστιανικῆς ποιήσεως». ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Διαθήκη*, ὁ.π.λ., τ. 2, σ. 82. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἀ. Ἀλνγίζακης ὁ Κανὼνας εἶναι λογιότερος καὶ μουσικότερος ἀπὸ τὸ Κοντάκιο. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὁ.π.λ., σ. 382 ἐξ.

<sup>269</sup> Ἀπὸ τὸ ὕμνογραφικὸ ἔργο τοῦ Ἀνδρέα Κρήτης ἄλλα μᾶς ἔχουν παραδοθεῖ διὰ μέσου τοῦ Εἰρμολογίου, ἄλλα διὰ τοῦ Θεοδοκαρίου καὶ πλῆθος ἄλλων διὰ τῶν ἐντύπων καὶ χειρογράφων λειτουργικῶν βιβλίων. Βλ. Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, ΘΗΕ*, τ. 2, στ. 687.

<sup>270</sup> Ὁ Μέγας Κανὼν ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑννέα ᾠδὲς καὶ 280 τροπάρια, περιγράφει δὲ σὲ κάθε τροπάριο διάφορες ἱστορίες ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ Καινὴ Διαθήκη.

τὸ προϋπάρχον ἤδη ἀπὸ τὸν ΣΤ΄ αἰῶνα Κοντάκιο<sup>271</sup>. Ἡ ψαλμωδία, διὰ μέσου τῶν αἰώνων, παρὰ τὶς διάφορες ὑμνογραφικὲς ἀλλαγές, ποὺ ἐγίναν, παρέμεινε ἀναλλοίωτη<sup>272</sup>. Ἡ ποίηση τοῦ Ἀνδρέα Κρήτης δὲν γράφτηκε γιὰ προσωπικὴ τέρψη, ἀλλὰ εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον διδακτικὴ, δηλαδὴ μὲ τὰ παραδείγματα, τὰ ὁποῖα παρουσιάζει προσπαθεῖ νὰ φέρει τὸν ἄνθρωπο σὲ μετάνοια καὶ ἐπίγνωση τῆς ἁμαρτωλότητάς του<sup>273</sup>. Χρησιμοποιεῖ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον καλὰ παραδείγματα πρὸς μίμηση ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ἀλλὰ καὶ κακὰ πρὸς ἀποφυγὴ.

Κατὰ τὴν πρώτη ἐξεταζομένη περίοδο γράφτηκαν μέλη Εἰρμολογικά<sup>274</sup> καὶ Στιχηραρικά<sup>275</sup>, γι' αὐτὸ καὶ οἱ μελωδικὲς γραμμὲς ἢ θέσεις, ὅπως ὀνομάζονται στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ οἱ μελωδικὲς γραμμὲς, ἦταν μᾶλλον ἀπλὲς καὶ συμμετρικὲς<sup>276</sup>.

<sup>271</sup> Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. ΣΕΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, ὅπ.π., σ. 214. Ἡ παρακμὴ τοῦ κοντακίου ἀρχίζει κυρίως ἀπὸ τὸ 692, μετὰ τὴν ἐν Τρουλλῶν σύνοδο, ἣ ὁποία μὲ τὸν ἸΘ' κανόνα τῆς ὑποδεικνύει κηρύγματα πρὸς ἐπεξήγηση τῶν Εὐαγγελίων κατὰ τὶς Κυριακὲς. Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, ὅπ.π., σ. 59.

<sup>272</sup> Βλ. ΣΕΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, ὅπ.π., σ. 213: «Παρὰ τὴν ἀλλαγὴ τῆς μορφῆς τῶν ὕμνων, ποὺ ἀκολούθησε (τὰ τροπάρια ἐξελίχτηκαν σὲ κοντάκια καὶ τὰ κοντάκια σὲ κανόνες), ὁ λειτουργικὸς ρόλος τῆς ψαλμωδίας καὶ ἡ γενικὴ τῆς θέσης στὴ λατρεία παρέμειναν ἀναλλοίωτα».

<sup>273</sup> Βλ. Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Ἀνδρέας ὁ Κρήτης*, *ΘΗΕ*, τ. 2, σσ. 688-689. ENRICA FOLLIERI, *Andrew of Crete (Andrew Hierosolymites)*, *NGDMM*, τ. 1, σ. 412. *Ἀνδρέας ὁ Κρήτης*, *ΛΕΜ*, τ. 1, σ. 144-145. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀνδρέας ὁ Κρήτης*, *ΛΕΜ*, τ. 1, σσ. 144-145. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ὑμνογραφία*, σσ. 279-281. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Ὑμνογραφία*, σσ. 182-210. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, ὅπ.π., σ. 57, ὑποσημ. 26, καὶ 58 ἐξ.

<sup>274</sup> Σ' αὐτὸ τὸ μέλος ὑπάγονται τὰ σύντομα μέλη, ὅπου μιὰ συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ἀντιστοιχεῖ συνήθως σὲ ἓνα ἢ δύο φθόγγους τῆς μελωδίας. Τὰ μέλη αὐτὰ διακρίνονται σὲ δύο κατηγορίες, τὰ σύντομα καὶ τὰ ἀργὰ εἰρμολογικά μέλη. Βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Εἰρμολογικὸν μέλος*, *ΘΗΕ*, τ. 5, σσ. 448-449. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Εἰρμολογικὸ μέλος*, *ΛΕΜ*, τ. 2, σ. 157. Ὁ καθηγητὴς Ἀ. Ἀλνγίζακης θεωρεῖ τὸ εἰρμολογικὸ εἶδος ὡς τὸ ἀρχαιότερο. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 84.

<sup>275</sup> Σ' αὐτὸ τὸ μέλος ὑπάγονται ὅλα τὰ μέλη, ποὺ εἶναι ἐκτενέστερα, δηλαδὴ ἐκεῖνα, στὰ ὁποῖα μιὰ συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ἀντιστοιχεῖ σὲ περισσότερους τῶν δύο φθόγγων τῆς μελωδίας. Τὰ μέλη αὐτὰ διακρίνονται σὲ δύο κατηγορίες, τὰ ἀργὰ καὶ τὰ σύντομα. Βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Στιχηραρικὸν μέλος*, *ΘΗΕ*, τ. 11, σσ. 484. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Στιχηραρικὸ μέλος*, *ΛΕΜ*, τ. 5, σ. 529.

<sup>276</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 108-109.

3) Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι τὴν  
πτώση τοῦ Βυζαντίου

Ἡ δεύτερη ἐξεταζόμενη περίοδος περιλαμβάνει ποικίλα ψαλτικά εἶδη, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν στὸ παπαδικὸ μέλος<sup>277</sup>, ὅπως χειροβικά, κοινωνικά, ἀλληλουάρια, κρατήματα, πολυελαίους καὶ ἄλλα<sup>278</sup>.

Ἡ μεγαλύτερη προσωπικότητα, ποὺ συνέβαλε στὴν ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν περίοδο αὐτή, εἶναι Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ<sup>279</sup> (676-756). Ὁ Πατέρας αὐτὸς ἀπεκάθαρε τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπὸ τῆ θυμελικῆς μουσικῆς<sup>280</sup>, ἥ ὁποία εἶχε εἰσαχθεῖ κατὰ τὸν τέταρτο αἰῶνα, καὶ τροποποίησε τὴν ψαλμωδία πρὸς τὸ ἀπλούστερο εἶδος<sup>281</sup>. Συνέταξε τὰ ἀναστάσιμα Τροπάρια τῶν ὁκτῶ ἡχῶν, ποὺ περιλαμβάνονται στὴν Ὁκτώηχο (ἢ Παρακλητικὴ)<sup>282</sup>. Δὲν συμπεριέλαβε στὴν Ὁκτώηχο μέλη, τὰ ὁποῖα ἦταν ἄσεμνα, ἀπρεπῆ, ἐνθουσιαστικά, θούρια ἢ πολεμιστήρια<sup>283</sup>. Συνέταξε

<sup>277</sup> Στὸ εἶδος αὐτὸ βρίσκονται ὅλα τὰ μέλη, ποὺ ἔχουν ἐκτενὴ μορφή, τὰ ὁποῖα συναντοῦμε στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ. Βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Παπαδικὸν μέλος*, ΘΗΕ, τ. 9, σ. 1187. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Παπαδικὸ μέλος*, ΛΕΜ, τ. 4, σ. 585.

<sup>278</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ.109.

<sup>279</sup> Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὁκταηχία*, ὅπ.π., σ. 15 ἐξ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρημολόγιον*, σσ. 74-77.

<sup>280</sup> Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρημολόγιον*, ὅπ.π., σ.108.

<sup>281</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ.110-111.

<sup>282</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Τυπικὴ*, σ. 10. Μέσα στὴν Ὁκτώηχο προσετέθησαν ἀργότερα καὶ διάφοροι ἄλλοι ὕμνοι, ὅπως τὰ Ἀνατολικά στιχηρά, τὰ ὁποῖα συνέγραψε ὁ Ἀνατόλιος μοναχὸς ὁ Στουδίτης, (τὰ Ἀπόστιχα τῶν καθημερινῶν, τὰ ὁποῖα συνέγραψε Παῦλος ὁ Ἀμορίου ἢ τῆς Εὐεργέτιδος), οἱ Τριαδικοὶ Κανόνες, οἱ ὁποῖοι συνεγράφησαν ἀπὸ τὸν Μητροφάνη Σμύρνης, τὰ ἑνδεκα Ἑωθινὰ Δοξαστικά, τὰ ὁποῖα συνέγραψε ὁ αὐτοκράτορας Λέων ΣΤ΄ ὁ Σοφός, τὰ ἑνδεκα Ἐξαποστειλάρια, τὰ ὁποῖα συνέγραψε ὁ υἱὸς τοῦ Λέοντα, Κωνσταντῖνος Ζ΄ ὁ Πορφυρογέννητος, καὶ οἱ Ἀναβαθμοί, οἱ ὁποῖοι συνεγράφησαν ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Στουδίτη. Βλ. ὅπ.π., σσ. 13-35. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 112-113. ΣΜΕΜΑΝ, *Ἐκκλησία*, ὅπ.π., σ. 214. Περὶ τῆς ὁκτωηχίας βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σσ. 26-27, ὑπόσημ. 4. Περὶ τῆς σχέσεως τῆς ὁκτωηχίας μετὰ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὁκταηχία*, ὅπ.π., σσ. 14-15 καὶ 94 ἐξ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σ. 44.

<sup>283</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ.111.



επίσης πολλούς άσματικούς κανόνες<sup>284</sup>, οί όποιοι χρησιμοποιήθηκαν τόσο εύρέως στην Έκκλησία, έτσι ώστε τά περισσότερα από τά Κοντάκια Ρωμανού του Μελωδοΰ περιήλθαν σΰν τῷ χρόνῳ σέ άχρηστία και δέν χρησιμοποιήθηκαν από την Έκκλησία<sup>285</sup>.

Άλλη μιá μεγάλη φυσιογνωμία, σύγχρονη Ιωάννη του Δαμασκηνού, είναι Κοσμάς ό Μελωδός<sup>286</sup>, επίσκοπος Μαΐουμά (685-750). Είναι γνωστός μέ ποικίλα επωνύμια: Μελωδός, Ποιητής, Μοναχός, Νεώτερος<sup>287</sup>, Ίεροσολυμίτης και Άγιοπολίτης. Θεωρείται από τούς πρώτους εισηγητές του άσματικού κανόνα,

<sup>284</sup> Συνέταξε τόν Κανόνα του Πάσχα «Άναστάσεως ήμέρα...», καθώς και περισσότερους από έξηντα Κανόνες σέ διάφορες γιορτές της Έκκλησίας. Μερικοί από τούς πιο λαμπρούς Κανόνες Ιωάννου του Δαμασκηνού είναι ό Κανόνας στο Γενέθλιο της Υπεραγίας Δεσποίνης ήμῶν Θεοτόκου «Δεΰτε λαοί, άσωμεν άσμα Χριστῷ τῷ Θεῷ...», στη Γέννηση του Χριστού «Έσωσε λαόν...», στα Θεοφάνια «Στίβει θαλάσσης...», στον Εΰαγγελισμό της Υπεραγίας Θεοτόκου «Άνοίξω τό στόμα μου...», ό όποιος έχει άλφαβητική άκροστιχίδα, στην Άνάληψη «Τῷ Σωτῆρι Θεῷ...», στην Πεντηκοστή, «Θείῳ καλυφθεΐς...» ό δεΰτερος Κανόνας στην Κοίμηση της Θεοτόκου «Παρθένοι νεάνιδες...». Ύλικό, για νά συντάξει τούς Κανόνες, πήρε κυρίως από τούς πανηγυρικούς Λόγους Γρηγορίου του Θεολόγου. Π.χ. για τόν Κανόνα του Πάσχα βλ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, *Λόγος Α΄ Εΐς τό άγιον Πάσχα και εΐς την βραδυτήτα*, PG 35, 396Α.

<sup>285</sup> Αΰτός είναι και ένας από τούς κύριους λόγους, για τόν όποιο τά περισσότερα από τά Κοντάκια Ρωμανού του Μελωδοΰ δέν σώζονται σήμερα. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Έπισκόπησις*, όπ.π., σ. 115. Η παράδοση αποδίδει στον Ιωάννη Δαμασκηνό τά όκτώ μέγιστα Κεκραγάρια. Συνέθεσε άκόμη τό άργό «Θεός Κύριος...» του Άκαθίστου, «Τό προσταχθέν μυστικῶς...», τό δίχορο άργό «Τῇ υπερμάχῳ στρατηγῷ...», τό «Ίδου ό Νυμφίος έρχεται...», τό «Ότε οί ένδοξοι μαθηταί...», τό κοινωνικό «Γεύσασθε και ίδετε...» σέ ήχο Α΄, τό χειρουβικό τῶν προηγιασμένων «Νῦν αΐ δυνάμεις...» σέ ήχο πλ. β΄ και πολλά άλλα. Βλ. όπ.π. Τά μέλη αΰτά μετέφερε στη δική του γραφή Πέτρος ό Πελοποννήσιος και άργότερα στη νέα αναλυτική γραφή οί δύο από τούς τρεΐς εισηγητές και θεμελιωτές της νέας γραφής Γρηγόριος ό Πρωτοψάλτης και Χουρμούζιος ό Χαροφύλακας. Βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Ιωάννης ό Δαμασκηνός*, ΘΗΕ, τ. 6, σσ. 1231-1232. ENRICA FOLLIERI, *John Damascene, NGDMM*, τ. 9, σσ. 672-673. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ιωάννης ό Δαμασκηνός*, ΛΕΜ, τ. 2, σσ. 461-463. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εΐρηολόγιον*, όπ.π., σ. 57, ύποσημ. 26 και σ. 58.

<sup>286</sup> Ονομάζεται και Ίεροσολυμίτης ή Άγιοπολίτης, διότι διετέλεσε μοναχός στη μονή του άγίου Σάββα, άργότερα δέ επίσκοπος Μαΐουμά της Γάζης. Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εΐρηολόγιον*, όπ.π., σσ. 77-80.

<sup>287</sup> Ονομάζεται Νεώτερος σέ σχέση μέ τόν δάσκαλό του Κοσμά τόν Ξένο ή Ίκέτη.

μαζί με τὸν Ἀνδρέα Κρήτης καὶ Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό<sup>288</sup>. Οἱ κανόνες τοῦ ψάλλονται σὲ διάφορες ἐορτές. Ὅπως καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ἔτσι καὶ Κοσμᾶς ὁ Μελωδὸς ὑλικοῦ, γιὰ νὰ συντάξει τοὺς Κανόνες τοῦ, ἐρανίσθηκε καὶ ἀπὸ τοὺς πανηγυρικοὺς λόγους Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου<sup>289</sup>. Συνθέτοντας μάλιστα τοὺς Κανόνες σὲ Δεσποτικὲς γιορτές, χρησιμοποιεῖ μὲ τὴ σειρὰ ὅλους τοὺς ἤχους, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πλ. Α΄<sup>290</sup>. Ἀπὸ τοὺς ἤδη ὑπάρχοντες Κανόνες Κοσμᾶ τοῦ Μελωδοῦ, φαίνεται ὅτι οὐδέποτε χρησιμοποίησε τὸν πλ. Α΄ ἤχο. Αὐτὸ φαίνεται νὰ εἶναι προσωπικὴ ἐπιλογὴ τοῦ Κοσμᾶ, ἀφοῦ ἄλλοι σύγχρονοί τοῦ ὑμνογράφοι χρησιμοποιοῦν αὐτὸ τὸν ἤχο. Θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς κύριους συντάκτες τοῦ Τριωδίου<sup>291</sup>.

Τὰ μοναστήρια ὑπῆρξαν οἱ θεματοφύλακες ἀλλὰ καὶ οἱ δημιουργοὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας. Ἰδιαίτερη θέση στὴν ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατέχει ἡ μονὴ τοῦ

<sup>288</sup> Βλ. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Κοσμᾶς ὁ Μελωδός*, ΘΗΕ, τ. 7, στ. 885.

<sup>289</sup> Βλ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, *Λόγος ΛΗ΄ εἰς τὰ Θεοφάνια*, εἰπὺν *Γενέθλια τοῦ Σωτήρος*, PG 36, 312A: «Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε· Χριστὸς ἐξ οὐρανῶν, ἀπαντήσατε· Χριστὸς ἐπὶ γῆς, ὑψώθητε. Ἄσατε τῷ Κυρίῳ, πᾶσα ἡ γῆ». Ἀκριβῶς τὰ ἴδια λόγια χρησιμοποιεῖ καὶ Κοσμᾶς ὁ Μελωδός, συνθέτοντας τὸν εἰρμὸς τῆς Α΄ ὠδῆς τοῦ Κανόνα τῶν Χριστουγέννων. Πρβλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρηολόγιον*, σ. 85, ὑποσημ. 157. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Κοσμᾶς ὁ Μελωδός*, ΘΗΕ, τ. 7, στ. 886.

<sup>290</sup> Γιὰ τὸν Κανόνα τῶν Χριστουγέννων «Χριστὸς γεννᾶται...» χρησιμοποιεῖ τὸν Α΄ ἤχο, γιὰ τὸν Α΄ Κανόνα τῶν Θεοφανίων «Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα...» τὸν Β΄ ἤχο, γιὰ τὸν Κανόνα τῆς Ὑπαπαντῆς «Χέρσον ἀβυσσοτόκον, πέδον ἥλιος...» τὸν Γ΄ ἤχο, γιὰ τὸν Κανόνα τῆς Κυριακῆς τῶν Βαΐων «Ὡφθησαν, αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου...» τὸν Δ΄ ἤχο. Τὸν πλ. Α΄ ἤχο τὸν παραλείπει, λόγῳ τοῦ ὅτι εἶναι πανηγυρικός, Γιὰ τοὺς Κανόνες τῆς ἀγίας καὶ Μεγάλης Ἑβδομάδας χρησιμοποιεῖ τοὺς ἤχους Β΄ καὶ πλ. Β΄, διότι καὶ οἱ δύο αὐτοὶ ἤχοι εἶναι πένθιμοι καὶ παρακλητικοί. Γιὰ τὸν Κανόνα τῆς ἐορτῆς τῆς Πεντηκοστῆς «Πόντῳ ἐκάλυψε...» χρησιμοποιεῖ τὸν βαρὺ ἤχο καὶ γιὰ τὴν γιορτὴ τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ «Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς...» τὸν πλ. Δ΄ ἤχο. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 117-118. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Κοσμᾶς ὁ Μελωδός*, ΘΗΕ, τ. 7, στ. 886. Κοσμᾶς ὁ μελωδὸς συνέθεσε ἐπίσης Κανόνες στὴ Μεταμόρφωση τοῦ Κυρίου «Χοροὶ Ἰσραὴλ ἀνίκμοις ποσί...» σὲ ἤχο Δ΄, στὴν ἐορτὴ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (ὁ Α΄ Κανόνας) «Πεποικιμένη τῇ θεῖα δόξη...» σὲ ἤχο Α΄ καὶ πολλοὺς ἄλλους. Συνέθεσε ἐπίσης τὸν εἰρμὸς τῆς Θ΄ ὠδῆς τῆς Μ. Παρασκευῆς «Τὴν τιμιωτέραν τῶν χειρῶν», ὁ ὁποῖος εἰσῆχθηκε ἀργότερα σὰν μόνιμο στοιχεῖο τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ Ὁρθρου καὶ τῆς Θείας Λειτουργίας. Βλ. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Κοσμᾶς ὁ Μελωδός*, ΘΗΕ, τ. 7, στ. 886.

<sup>291</sup> Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Κοσμᾶς ὁ Μαΐουμᾶ ἡ Μελωδός*, ΛΕΜ, τ. 3, σσ. 261-262.

Στουδίου στήν Κωνσταντινούπολη. Μία ένασχόληση τῶν πατέρων στή μονή τοῦ Στουδίου ἦταν καί ἡ σύνταξη ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων<sup>292</sup>. Βέβαια τὰ ἔργα τῶν πατέρων τῆς μονῆς Στουδίου δέν φθάνουν στό ὕψος τῶν ἔργων Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἀλλά ἀποτελοῦν ὁμως ἀξιόλογα ἔργα. Χαρακτηριστικό τους γνώρισμα εἶναι καί τὸ γεγονός ὅτι χρησιμοποιοῦν πλατειασμούς καὶ ἐφευρίσκουν νέα ἐπίθετα<sup>293</sup>. Θεόδωρος ὁ Στουδίτης<sup>294</sup> (759-826) δίνει ἰδιαίτερη μέριμνα καὶ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ψαλμωδία. Δίδασκε στή μονή στοὺς Στουδίτες Πατέρες τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, καὶ ἀνέδειξε πολλοὺς μαθητές. Συνέγραψε πολλοὺς ὕμνους<sup>295</sup>. Θεόδωρος ὁ Στουδίτης μαζί μὲ τὸν ἀδελφὸ του Ἰωσήφ Θεσσαλονίκης (762-832) συνέλεξαν ὅλα τὰ Τριώδια, τὰ ὁποῖα ψάλλονταν μέχρι τότε καί, ἀφοῦ προσέθεσαν καὶ ἄλλα στιχηρὰ τροπάρια, συνέταξαν τὸ Τριώδιο, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται κατὰ τὴν ὁμώνυμη περίοδο τοῦ Τριωδίου<sup>296</sup>. Μετὰ τὸν Θεόδωρο Στουδίτη διέπρεψαν πολλοὶ ἄλλοι Στουδίτες μοναχοί<sup>297</sup>.

<sup>292</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 118-119.

<sup>293</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ὑμνογραφία*, σ. 219. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 119.

<sup>294</sup> Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, σ. 73. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Θεόδωρος ὁ Στουδίτης*, ΛΕΜ, τ. 2, σσ. 382-383.

<sup>295</sup> Κυριώτεροι ἀπὸ τοὺς ὕμνους αὐτοὺς εἶναι οἱ Ἀναβαθμοί, ποὺ βρίσκονται στὴν Ὁκτώηχο. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Τυπική*, ὅπ.π., σσ. 30-31. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Θεόδωρος ὁ Στουδίτης*, ΘΗΕ, τ. 6, στ. 214. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ὑμνογραφία*, ὅπ.π., σ. 219. Συνέγραψε ἀκόμη τὸν Ἐπιτάφιο Θρῆνο «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ...» καθὼς καὶ πολλοὺς Κανόνες στὴν Ὑπεραγία Θεοτόκο, στὴ σταυροπροσκύνηση καὶ ἄλλους. Βλ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΟΥΔΙΤΟΥ, *Κανὼν εἰς τὴν σταυροπροσκύνησιν*, PG 99, 1757A-1780B. Συνέγραψε ἱάμβους σὲ διάφορες ὑποθέσεις, σὲ ἁγίους, σὲ ζῶντα πρόσωπα, σὲ μοναχικὰ διακονήματα καὶ σὲ ἱερὰ ἀντικείμενα. Βλ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΟΥΔΙΤΟΥ, *Ἰαμβοὶ εἰς διαφόρους ὑποθέσεις*, PG 99, 1779B-1812A. Ὁ τελευταῖος ἱάμβος, ὁ ὁποῖος ἀναφέρεται στὸν ἅγιο Θεόδωρο, προφανῶς θὰ γράφτηκε μεταγενέστερα ἀπὸ κάποιον ἄλλο, ἀφοῦ ἐπιγράφεται: «Ἐπίγραμμα εἰς τὸν ὅσιον Πατέρα ἡμῶν Θεόδωρον». Ὁ ἴδιος πατέρας δέν θὰ ὠνόμαζε τὸν ἑαυτοῦ τοῦ ὅσιου. Ἐπομένως θεωρεῖται ἐσφαλμένη ἡ θέση τοῦ Παν. Κ. Χρήστου ὅτι ὁ Θεόδωρος Στουδίτης ἔγραψε ἱαμβικὸ ἐπίγραμμα στὸν ἑαυτοῦ του. Βλ. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Θεόδωρος ὁ Στουδίτης*, ΘΗΕ, τ. 6, στ. 214. Εἶναι ὁ εἰσηγητὴς τῶν θεοτοκίων καὶ σταυροθεοτοκίων στοὺς Κανόνες. Βλ. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Θεόδωρος ὁ Στουδίτης*, ΘΗΕ, τ. 6, στ. 214.

<sup>296</sup> Τριώδιο ὀνομάζεται ἡ περίοδος, ἡ ὁποία ἀρχίζει ἀπὸ τὴν Κυριακὴ τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου καὶ τελειώνει τὸ ἅγιο καὶ Μεγάλον Σάββατο. Τριώδιο καλεῖται καὶ τὸ ἐκκλησιαστικὸ βιβλίον, ποὺ καλύπτει τὴν περίοδο αὐτὴ. Βλ.

Κατὰ τὸν Θ' αἰῶνα διέπρεψαν στὴν ἐκκλησιαστικὴ ὑμνογραφία δύο αὐτάδελφοι, ὁ Θεόδωρος (775-836) καὶ Θεοφάνης (778-845) οἱ Γραπτοί<sup>298</sup>. Αὐτοὶ συνέθεσαν πολλοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους καὶ παρακλητικοὺς κανόνες, καὶ μάλιστα πρὸς τὴ Θεοτόκο, γι' αὐτὸ καὶ ὠνομάστηκαν Θεοτοκαριογράφοι. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐξωρίστηκαν στὴ Θεσσαλονίκη, τὰ δύο ἀδελφία συνέθεταν στὴν ἐξορία τοὺς διάφορους ὕμνους, ἀφοῦ ἐπέλεξαν γιὰ τὰ δεινὰ τῆς ἐξορίας τὸν πλ. Α' ἦχο, ὁ ὁποῖος εἶναι πιὸ συμπαθητικὸς καὶ φιλοικτιρμονας<sup>299</sup>. Ὁ Θεοφάνης διετέλεσε ἐπίσκοπος Νικαίας<sup>300</sup>. Κατὰ τὸν Θ' αἰῶνα διέπρεψαν ἐπίσης ὁ Μιχαὴλ Ἀνανεώτης<sup>301</sup>, ὁ Μητροφάνης ἐπίσκοπος Σμύρνης<sup>302</sup> καὶ ὁ Θεοστήρικτος μοναχός<sup>303</sup>. Ἀκόμη κατὰ τὸν Θ' αἰῶνα διέπρεψαν ὁ Γεώργιος

---

ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Τυπική*, ὁπ.π., σ. 11. Περισσότερα γιὰ τὸν Θεόδωρο Στουδίτη βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ὑμνογραφία*, ὁπ.π., σσ. 219-231. R. JANIN, *Ἰωσήφ Ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης*, *ΘΗΕ*, τ. 7, σσ. 111-113.

<sup>297</sup> Στουδίτες μοναχοί, ποὺ διέπρεψαν στὴ συγγραφὴ ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων, εἶναι οἱ Ἀνατόλιος, Θεόκτιστος, Κλήμης, Κυπριανός, Νικόλαος, Πέτρος καὶ Συμεών.

<sup>298</sup> ὠνομάστηκαν Γραπτοί, διότι ὁ εἰκονομάχος αὐτοκράτορας Θεόφιλος ἔγραψε, γιὰ βασανισμὸ καὶ χλεύη τοὺς, μὲ πυρακτωμένο σίδερο πάνω στὰ μέτωπά τοὺς δώδεκα ἱαμβικοὺς στίχους, οἱ ὁποῖοι διασώθηκαν. Βλ. R. JANIN, *Θεόδωρος ὁ μετὰ Θεοφάνους οἱ Γραπτοί*, *ΘΗΕ*, τ. 6, σσ. 205-206. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρηολόγιον*, σσ. 73-74. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Θεόδωρος καὶ Θεοφάνης οἱ Γραπτοί*, *ΛΕΜ*, τ. 1, σσ. 533-534.

<sup>299</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὁπ.π., σ. 121.

<sup>300</sup> Ὡς ἐπίσκοπος, συνέγραψε πολλὰ στιχηρά, καθὼς καὶ ἑκατὸν πενήντα Κανόνες, οἱ ὁποῖοι βρίσκονται στὰ Μηναῖα. Ἡ ἔρευνα σήμερα ἀποδεικνύει ὅτι πολλοὶ Κανόνες, οἱ ὁποῖοι ἀποδίδονταν στὸν Θεοφάνη Γραπτὸ, ἀνήκουν σὲ ἄλλους ὑμνογράφους, μὲ τὸ ὄνομα Θεοφάνης. Βλ. R. JANIN, *Θεόδωρος ὁ μετὰ Θεοφάνους οἱ Γραπτοί*, *ΘΗΕ*, τ. 6, σσ. 206.

<sup>301</sup> Ὁ Μιχαὴλ Ἀνανεώτης συνέθεσε τοὺς Οἴκους καὶ διάφορους ὕμνους καὶ ἐγκώμια τοῦ μαθηματαρίου σὲ ἀναγραμματισμό, τοῦ κρατηματαρίου, καθὼς καὶ πολλὰ ἄλλα μέλη. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Μιχαὴλ Ἀνανεώτης*, *ΛΕΜ*, τ. 4, σ. 139.

<sup>302</sup> Ὁ Μητροφάνης ἐπίσκοπος Σμύρνης συνέθεσε τοὺς Τριαδικοὺς Κανόνες ὅλων τῶν ἡχῶν, ποὺ βρίσκονται στὴν Ὁκτώηχο, ἁσματικοὺς κανόνες, ποὺ βρίσκονται στὰ Μηναῖα, καθὼς καὶ ὕμνους πρὸς τὴ Θεοτόκο, ποὺ βρίσκονται στὸ Θεοτοκάριο. Βλ. ΙΩ. Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μητροφάνης ὁ Σμύρνης*, *ΘΗΕ*, τ. 8, σσ. 1134. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Μητροφάνης Σμύρνης (ὁ ὑμνωδός)*, *ΛΕΜ*, τ. 4, σσ. 115-116.

<sup>303</sup> Ὁ Θεοστήρικτος μοναχός συνέγραψε τὸν Μικρὸ Παρακλητικὸ Κανόνα στὴν Ὑπεραγία Θεοτόκο, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται ἀρχαιότερος τοῦ Μεγάλου Παρακλητικοῦ Κανόνα. Βλ. ΠΑΝ. Γ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Θεοστήρικτος*

Νικομηδείας<sup>304</sup>, καὶ Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος<sup>305</sup> (816-886). Ὁ Φώτιος, Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (820-891), εἰσήγαγε τὸν Ἀκαθίστο Ὑμνο τοῦ ὑμνογράφου Ἰωσήφ, καὶ καθιέρωσε τὸν ἁγιασμό, ποὺ τελεῖται κατὰ τὴν ἡμέρα τῶν Θεοφανίων<sup>306</sup>. Συνέταξε τὸν τύπο τοῦ Μικροῦ Ἀγιασμοῦ καὶ καθώρισε τὴν πρώτη κάθε μῆνα νὰ τελεῖται ἁγιασμός. Ὁ Λέων ΣΤ΄ ὁ Σοφὸς (865-912)<sup>307</sup>, αὐτοκράτορας τοῦ Βυζαντίου, συνέθεσε τὰ ἑνδεκα ἑωθινὰ Δοξαστικά τῶν ὀκτῶ ἡχῶν<sup>308</sup>. Ἄρесе στὸν αὐτοκράτορα Λέοντα τὸν Σοφὸ νὰ ψάλλει τις συνθέσεις του στὴν Ἐκκλησία,

---

μοναχός, *ΘΗΕ*, τ. 6, στ. 314. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Θεοστήρικτος μοναχός*, *ΛΕΜ*, τ. 2, σ. 388.

<sup>304</sup> Ὁ Γεώργιος Νικομηδείας συνέθεσε τὸ Δοξαστικό, τὸ ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένο στὶς ἑπτὰ οἰκουμενικὲς συνόδους, «Τῶν ἁγίων Πατέρων ὁ χορός». Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Γεώργιος ὁ Νικομηδείας*, *ΛΕΜ*, τ. 1, σ. 470.

<sup>305</sup> Περί αὐτοῦ βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἰωσήφ ὁ ὑμνογράφος*, *ΛΕΜ*, τ. 2, σσ. 480-481. Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος συνέθεσε πλείστους ὅσους ἀσματικούς Κανόνες, μέρος τῶν ὁποίων βρῖσκονται στὰ ἔντυπα δώδεκα μηναῖα, στὴν Παρακλητικὴ καὶ στὸ Πεντηκοστάριο, στιχηρά, κοντάκια καθὼς καὶ τὸν Κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου. Ἀπὸ τοὺς ἐνενηντα ἑξὶ κανόνες τῆς Παρακλητικῆς οἱ σαράντα ὀκτὼ φέρονται ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωσήφ. Πολλὰ ἄλλα ποιήματά του παραμένουν ἀνέκδοτα. Ὑπάρχει καὶ ἡ ἄποψη ὅτι οἱ κανόνες τοῦ Ἰωσήφ ἀνήκουν στὸν Ἰωσήφ τὸν Στουδίτη, καὶ ὄχι στὸν Ὑμνογράφο. Βλ. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος*, *ΘΗΕ*, τ. 7, σσ. 113-115. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀκαθίστος*, ὁπ.π., σ. 34. ΠΑΝ. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος*, *ΘΗΕ*, τ. 7, στ. 114. Οἱ εἰρμοὶ τοῦ Κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου εἶναι παρμένοι ἀπὸ τὸν Κανόνα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ποίημα Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ.

<sup>306</sup> Ὁ Φώτιος συνέθεσε διάφορους κανόνες, καθὼς καὶ τὸ Δοξαστικό, ποὺ ψάλλεται τὸ Μεγάλον Σάββατο, «Τὴν σήμερον μυστικῶς...». Περί τοῦ ὑμνογραφικοῦ ἔργου τοῦ Φωτίου βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ὑμνογραφία*, ὁπ.π., σσ. 241-244. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, σ. 83. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Φώτιος Κωνσταντινουπόλεως*, *ΛΕΜ*, τ. 6, σσ. 440-441. Ἐκτὸς ἀπὸ ἐκκλησιαστικούς ὕμνους, συνέγραψε καὶ θύραθεν ποίηση. Συνέγραψε τρεῖς ὕμνους ἐγκωμιαστικούς πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Βασίλειο. ΦΩΤΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ, *Εἰς Βασίλειον τὸν φιλόχριστον βασιλέα*, *PG* 102, 577A-584C. Βλ. Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Φώτιος Α΄*, *ΘΗΕ*, τ. 12, σσ. 27-28.

<sup>307</sup> Περί αὐτοῦ βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Λέων ὁ Σοφός*, *ΛΕΜ*, τ. 3, σσ. 487-488.

<sup>308</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Τυπική*, ὁπ.π., σ. 14. Τὰ ἑνδεκα ἑωθινὰ δοξαστικὰ μελοποιήθηκαν στὸ μὲν παλαιὸ ἢ ἀργὸ στιχηράριο ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Γλυκύ, στὸ δὲ νέον ἢ σύντομον ἀπὸ τὸν Πέτρο Λαμπαδάριο τὸν Πελοποννήσιο. Συνέθεσε ἀκόμη τὸ Δοξαστικὸ τοῦ ἐσπερινοῦ τῆς Πεντηκοστῆς «Δεῦτε λαοί...», τὰ ἰδιόμελα τῆς Σταυροπροσκυνήσεως καὶ ἄλλα. Βλ. ΙΩ. Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Λέων ὁ ΣΤ΄ ὁ Σοφός*, *ΘΗΕ*, τ. 8, στ. 268. Ὁ Λέων συνέγραψε ἐπίσης καὶ τὴν καρκινικὴ ἐπιγραφή: «ὦ γένος ἐμόν, ἐν ᾧ μέσον ἐγώ».

συμφάλλοντας μαζί με τούς χορούς τῶν ψαλτῶν<sup>309</sup>. Ὁ υἱὸς του, Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος (913-959), αὐτοκράτορας καὶ αὐτὸς τοῦ Βυζαντίου, συνέθεσε τὰ ἔνδεκα ἀναστάσιμα ἑξαποστειλάρια<sup>310</sup>.

Ὑπῆρχε συνήθεια τόσο ὑψηλόβαθμα στελέχη στὴν Ἐκκλησία, ὅσο καὶ στὴν Πολιτεία, νὰ ἀσχολοῦνται παράλληλα καὶ μετὰ τὴ σύνθεση ὕμνων. Γι' αὐτὸ βλέπουμε ὅτι πολλοὶ ἐπίσκοποι, ἀρχιεπίσκοποι, πατριάρχες, ἀλλὰ καὶ αὐτοκράτορες, νὰ ἀναδεικνύονται ταυτόχρονα καὶ μεγάλοι μελοποιοὶ τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας, οἱ ὅποιοι ὄχι μόνον ἀσχολοῦνται μετὰ τὴ σύνθεση ὕμνων, ἀλλὰ καὶ πολλὲς φορὲς ἐγκατέλειπαν τὰ ἐγκόσμια, γιὰ νὰ ἀσπασθοῦν τὸ μοναχικὸ σχῆμα.

Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐξέχουσες προσωπικότητες στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ Θ' αἰῶνος ὑπῆρξε καὶ ἡ λόγια ποιήτρια τοῦ Βυζαντίου Κασσιανή<sup>311</sup>. Προερχόμενη ἀπὸ εὐγενικὴ καταγωγὴ, ἡ Κασσιανὴ διακρινόταν γιὰ τὴν εὐσέβεια, τὴν ἐξωτερικὴ καὶ ἐσωτερικὴ ὁμορφιά, καθὼς καὶ τὶς πολλὰς τῆς γνώσεις. Συνέγραψε τὸ περίφημο στιχηρὸ Δοξαστικὸ «Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή»<sup>312</sup> καθὼς καὶ ἄλλους

<sup>309</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὁπ.π., σ. 123.

<sup>310</sup> Τὰ ἔνδεκα ἀναστάσιμα ἑξαποστειλάρια ἔχουν τὸ ἴδιο περιεχόμενο τὸ καθὲ ἓνα μετὰ τὰ ἔνδεκα ἑωθινὰ εὐαγγέλια, καθὼς καὶ μετὰ τὰ ἔνδεκα ἑωθινὰ Δοξαστικά. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Τυπικὴ*, ὁπ.π., σσ. 33-34. R. JANIN, *Κωνσταντῖνος ὁ Ζ' ὁ Πορφυρογέννητος*, *ΘΗΕ*, τ. 8, σσ. 24-26. *Constantine VII Porphyrogennetus*, *NGDMM*, τ. 4, σ. 678. Τὰ ἔνδεκα ἀναστάσιμα ἑξαποστειλάρια, τὰ ὁποῖα εἶναι γραμμένα σὲ δεκαπεντασύλλαβους στίχους, ἔχουν μελοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν Βαλάσιο Νομοφύλακα καὶ ἀπὸ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο σὲ Β' ἤχο. Συνέγραψε ἐπίσης τὸ σύγγραμμα «Ἀρμονικά» σὲ τέσσερις τόμους, τὸ ὁποῖο πραγματεύεται τὴ θεολογικὴ παραγωγὴ τῶν ἀπληχημάτων, καθὼς καὶ τῶν πολυσυλλάβων φθόγγων. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Κωνσταντῖνος Ζ' ὁ Πορφυρογέννητος*, *ΛΕΜ*, τ. 3, σ. 391.

<sup>311</sup> Ἡ Κασσιανὴ φέρει διάφορα ὀνόματα, ὅπως Κασσία, Κασία, καὶ Ἰκασία. Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρημολόγιον*, σ. 77.

<sup>312</sup> Ἡ Κασσιανὴ δὲν ὑπῆρξε πόρνη, ἀλλὰ τὸ ἀναφερθὲν τροπάριο ἀναφέρεται στὴν πόρνη τοῦ Εὐαγγελίου, ἡ ὁποία ἄλειψε μετὰ μύρο τὰ πόδια τοῦ Κυρίου, λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ πάθος. Βλ. *Λοιπ.* ζ', 36-50. Ὅπως ἀναφέρει ἡ παράδοση, τὴν Κασσιανὴ ἀγαποῦσαν πολλὰς ἐπιφανεῖς οἰκογένειες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ ἤθελαν νὰ τὴν προτείνουν γιὰ νύμφη τοῦ αὐτοκράτορα Θεοφίλου. Ὅταν ὁμως ὁ αὐτοκράτορας τῆς εἶπε «Ἐκ γυναικὸς ἐρῶν τὰ φαῦλα» (ἐννοῶντας ὅτι ἀπὸ μιὰ γυναῖκα, δηλαδὴ τὴν Εὐά, προῆλθαν ὅλα τὰ κακά), ἡ Κασσιανὴ, ὡς ἔξυπνη καὶ ἐτοιμόλογος, ποὺ ἦταν, ἀπάντησε στὸν αὐτοκράτορα «Καὶ ἐκ τῆς γυναικὸς πηγάζει τὰ κρεῖττω» (ἐννοῶντας ὅτι ἀπὸ μιὰ γυναῖκα, δηλαδὴ τὴν Ὑπεραγία Θεοτόκο, προῆλθαν ὅλα τὰ καλά). Ἔτσι ὁ Θεόφιλος νυμφεύθηκε τὴν Θεοδώρα.

ὕμνους<sup>313</sup>. Ἡ Κασσιανὴ ὁμως, ἐκτὸς ἀπὸ ποιήτρια, ὑπῆρξε καὶ ἑξοχος μελωδός, ἀφοῦ μελοποιοῦσε τὰ ποιήματά της μὲ ἓνα ἑξοχο καὶ γλυκύτατο τρόπο<sup>314</sup>.

Μιὰ μεγάλη φυσιογνωμία τοῦ Θ' αἰώνα ὑπῆρξε Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς<sup>315</sup>. Ἐνα σημαντικό ἔργο, τὸ ὁποῖο ἔκανε, ἦταν ἡ μικρὴ Προπαιδεῖα κατὰ τὸ ἀργὸ στιχηραρικὸ εἶδος σὲ ἦχο Α' πρὸς ἐκγύμναση τῶν ἀρχαρίων, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, στὸ διατονικὸ γένος<sup>316</sup>. Ἰωάννης ὁ Πλουσιαδηνός, ὁ ὁποῖος ἐπονομάζεται Κουκουμᾶς, συνέγραψε τὸ Θεωρητικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὸ Μέγα Ἰσο, τὸ ὁποῖο ἐπιγράφεται «Μέθοδος Ἰωάννου τοῦ Πηλουσιαδηνοῦ», καθὼς καὶ Προπαιδεῖα στὴν ὁκτώηχο, διὰ τῆς ὁποίας θὰ ἐξασκοῦντο οἱ ἀρχαριοὶ μαθητές<sup>317</sup>. Ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ Ι' αἰώνα καὶ μετὰ ἀρχίζει πλέον ἡ παρακμὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφικῆς παραγωγῆς. Αἰτία

---

Ἀπὸ τότε ἡ Κασσιανὴ κλείστηκε στὸ μοναστήρι Ἰκάσιο καὶ ἐκεῖ συνέθετε ὕμνους. Κάποια φορὰ ὁ Θεόφιλος, ἐπισκεπτόμενος τὰ μοναστήρια τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἔφθασε καὶ στὸ μοναστήρι, ὅπου ἐμόναζε ἡ Κασσιανή. Αὐτὴ λοιπόν, ὅταν ἄκουσε τὸν κρότο ἀπὸ τὰ βήματα τοῦ βασιλιᾶ, κρύφτηκε. Ὁ αὐτοκράτορας, ὅταν εἰσήλθε στὸ κελλί τῆς Κασσιανῆς, βρῆκε τὸ τροπάριο «Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις...» μέχρι τὸν στίχο «κρότον τοῖς ὡσὶν ἠχηθεῖσα». Τότε ὁ αὐτοκράτορας ἐπρόσθεσε «τῷ φόβῳ ἐκρύβη», ἐννοῶντας ὅτι ἡ Κασσιανὴ ἀπὸ τὸν φόβο τῆς νὰ μὴν ἀντικρύσει τὸν αὐτοκράτορα κρύφτηκε. Ὅταν ὁ αὐτοκράτορας ἀνεχώρησε, ἡ Κασσιανὴ τελείωσε τὸ ποίημα, καὶ διετήρησε καὶ τὴν πρόταση τοῦ αὐτοκράτορα «τῷ φόβῳ ἐκρύβη», ἀφοῦ ἔδενε καὶ μὲ τὸ ποιητικὸ νόημα τοῦ κειμένου (ἐννοῶντας στὸ ποιητικὸ κείμενο ὅτι ἡ Εὐα ἀπὸ τὸν φόβο τῆς κρύφτηκε). Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 124-125. ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΤΖΕΔΑΚΗ, *Κασσιανὴ ἡ μελωδός*, ΘΗΕ, τ. 7, σσ. 385-389.

<sup>313</sup> Ἡ Κασσιανὴ συνέθεσε τὸν Κανόνα τοῦ Μεγάλου Σαββάτου «Κύματι θαλάσσης...». Στὸν Κανόνα αὐτὸ ἡ μελωδὸς συνέθεσε μόνο τοὺς Εἰρμούς ἀπὸ τὴν Α' μέχρι τὴν Ε' ὥδή. Τὰ τροπάρια τῶν πρώτων πέντε ὠδῶν συνετέθησαν ἀπὸ τὸν Μᾶρκο μοναχό, ἐπίσκοπο Ἰδρουῦντας τῆς Ἰταλίας. Ἀπὸ τὴν ΣΤ' μέχρι τὴν Θ' ὥδή, τόσο οἱ εἰρμοί, ὅσο καὶ τὰ τροπάρια, συνετέθησαν ἀπὸ τὸν Κοσμᾶ Μελωδό. Συνέθεσε ἐπίσης τὸ Δοξαστικὸ τῶν ἐσπερίων τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ «Αὐγούστου μοναρχήσαντος...» σὲ ἦχο Β'.

<sup>314</sup> Βλ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΤΖΕΔΑΚΗ, *Κασσιανὴ ἡ μελωδός*, ΘΗΕ, τ. 7, σσ. 389. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Κασσιανή*, ΛΕΜ, τ. 3, σσ. 99-100.

<sup>315</sup> Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς ἐμέλισε τὰ δογματικὰ Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ στὸ Μαθηματάριο εἶδος, τὰ ἑνδεκα Ἑωθινὰ Λέοντα ΣΤ' τοῦ Σοφοῦ, κατὰ τὸ παλαιὸ ἢ ἀργὸ Στιχηράριο, τὸ ἀρχαῖο «Δύναμις», τὸ ἁλληλουάριο σὲ ἦχο πλ. Α', χερουβικό, τὸ ὁποῖο ὀνομάζεται Δυσικό, διότι προέρχεται ἀπὸ τὴ Δύση, τὸ Κοινωνικὸ «Αἰνεῖτε...» καὶ πολλὰ ἄλλα.

<sup>316</sup> Βλ. ΣΠΥΡ. ΧΩΡΑΪΤΗ, *Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς*, ΘΗΕ, τ. 6, σσ. 1237-1238.

<sup>317</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 127-128.

αὐτῆς τῆς παρακμῆς, εἶναι καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀποκρυσταλλώθηκαν τόσο ἡ Θεία Λειτουργία, ὅσο καὶ οἱ διάφορες ἀκολουθίες τῆς Ἐκκλησίας. Ἔτσι μὲ δυσκολία βρίσκουν χῶρο στὴ Θεία Λειτουργία ἢ στὶς ἀκολουθίες νέοι ὕμνοι, ἀφοῦ πλέον εἶχε ἀποκρυσταλλωθεῖ ἡ τυπικὴ τους διάταξη<sup>318</sup>. Ὡστόσο ὁ Νεῖλος μοναχὸς (910-1004), καταγόμενος ἀπὸ τὴν Καλαβρία (Rossano), συνέθεσε ὕμνους στὸν Ἅγιο Βενέδικτο στὰ Ἑλληνικά, τοὺς ὁποίους ἐψάλλε σὲ ὁλονύκτια ἀκολουθία στὸ Μοντεκασσῖνο, μὲ χορὸ ἀποτελούμενο ἀπὸ ἐξήντα μέλη<sup>319</sup>. Ὁ Νικηφόρος Ἡθικός συνέθεσε Οἴκους, καὶ ἔτσι διεύρυνε τὸ Οἰκηματάριο.

Κατὰ τὸν Ι΄ αἰῶνα ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ μεταλαμπαδεύεται στὴ Ρωσσία. Ὁ βασιλεὺς Βλαδίμηρος<sup>320</sup> ἀπέστειλε στὴν Κωνσταντινούπολη δέκα Βογιάρους, οἱ ὁποῖοι μαγεύτηκαν ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, τὴν ὁποία ἄκουσαν ἀπὸ χοροὺς στὴν Ἁγία Σοφία. Ὁ γιὸς τοῦ Βλαδιμήρου, Ἱεροσλαῦος προσκάλεσε τρεῖς Ἕλληνες ψάλτες, οἱ ὁποῖοι δίδαξαν στοὺς Ρώσους τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ<sup>321</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ τῇ Δυτικῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, Κάρολος ὁ Μεγάλος κάλεσε καὶ ἤλεγξε τοὺς Γάλλους καὶ Γερμανοὺς, οἱ ὁποῖοι εἶχαν ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴ μουσικὴ Γρηγορίου τοῦ Μεγάλου. Ἀπαιτοῦσε οἱ ἱερεῖς νὰ εἶναι ταυτόχρονα καὶ μουσικοί, καὶ εἶχε ἀπαγορεύσει τὴν εἴσοδο στὰ ἀνάκτορα σὲ κάθε ἱερέα, ποὺ δὲν γνώριζε τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ<sup>322</sup>. Ὅμως ἀργότερα ἡ γρηγοριανὴ μουσικὴ ἄρχισε νὰ παραφθείρεται, καὶ ἀναπτύχθηκε ἡ τετράφωνη φωνητικὴ μουσικὴ, ἡ ὁποία ἐκτελεῖτο ἀπὸ μεγάλους χοροὺς<sup>323</sup>.

<sup>318</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 126. Μιὰ ἐξαίρεση τοῦ κανόνα αὐτοῦ, ὅτι δηλαδὴ ἄρχισε μιὰ γενικὴ παρακμὴ στὴν ἐκκλησιαστικὴ ὕμνογραφία, ἀποτελεῖ τὸ μοναστήρι τοῦ τάγματος τοῦ ἁγίου Βασιλείου Grotta Ferratta, τὸ ὁποῖο ἰδρύθηκε τὸ 1004, καὶ τὸ ὁποῖο ἀνέδειξε πολλοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνογράφους.

<sup>319</sup> Βλ. ΤΑΣΟΥ ΑΘ. ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Νεῖλος ὁ Νεός*, *ΘΗΕ*, τ. 9, σ. 337. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 126.

<sup>320</sup> Βλ. ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΒΟΝΤΩΦ, *Βλαδίμηρος*, *ΘΗΕ*, τ. 3, σ. 919-923.

<sup>321</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 128-129. Σήμερα δὲν διασώζονται παρὰ μόνο ἴχνη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ ρωσικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 20.

<sup>322</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 131-132. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 110.

<sup>323</sup> Ἡ Δυτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἄρχισε νὰ προσλαμβάνει κοσμικὸ χαρακτήρα καὶ ἔτσι μὲ ἀπόφαση τῆς ἐν Τριδέντῳ συνόδου ὁ ἐπιφανὴς μουσικὸς



Κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα διαπρέπει στήν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται ἡ δευτέρη πηγὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, μετὰ τὸν Ἰωάννη Δαμασκηνό. Ὠνομάστηκε καὶ «Μαῖστωρ τῆς μουσικῆς»<sup>324</sup>, διετέλεσε δὲ ἀρχιμουσικὸς τῶν αὐτοκρατορικῶν ψαλτῶν<sup>325</sup>. Ὁ Κουκουζέλης συνέγραψε τὸ «Μέγα Ἰσον τῆς Παπαδικῆς»<sup>326</sup>, τὸ ὁποῖο βρίσκεται στὶς παλαιᾶς Παπαδικές. Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος τὸ μετέγραψε στὴ δική του γραφή, καὶ ἀργότερα οἱ τρεῖς διδάσκαλοι, Γρηγόριος, Χουρμούζιος καὶ Χρῦσανθος, μετέγραψαν τὸ ἔργο στὴ νέα παρασημαντικὴ. Ἐκανε ἐπίσης τὸν κυκλικὸ Μέγιστο Τροχό, ὁ ὁποῖος ἔχει τέσσερις μικρότερους πάνω καὶ κάτω, δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Μὲ αὐτὸν τὸν τροχὸ ὁ Κουκουζέλης ἐξηγεῖ τὴ σχέση

---

Πέτρος Λουδοβίκος Παλεστρίνας συνέθεσε τρεῖς τετράφωνες λειτουργίες, οἱ ὁποῖες διακρίνονται γιὰ τὴν ἀπλότητα, ἀλλὰ καὶ τὴν μεγαλοπρέπειά τους. Ἔτσι ὁ Παλεστρίνας διέσωσε τὴν τετράφωνη μουσικὴ στὴ Δυτικὴ Ἐκκλησία. Ἀργότερα ὁ μεταρρυθμιστὴς Μαρτίνος Λούθηρος (1483) κατέστησε τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ κτῆμα, ὄχι μόνο τῶν ψαλτῶν καὶ τῶν ἱερέων, ἀλλὰ ὁλοκλήρου τοῦ λαοῦ. Στοιὺς Διαμαρτυρόμενους ἔψαλλαν στὶς ἐκκλησίες ὁλόκληρος ὁ λαὸς μὲ τὴ συνοδεία ἐκκλησιαστικοῦ ὄργανου, ἔχοντας σὰν πρότυπο τὴν Ἀμβροσιανὴ ψαλμωδία, ἀλλὰ τετράφωνη. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 132.

<sup>324</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Γ. Στάθης «οἱ ὄροι μαῖστωρ καὶ διδάσκαλος τῆς μουσικῆς εἶναι ταυτόσημοι καὶ δηλοῦν τὸν κατ' ἐξοχὴν μουσικὸν διδάσκαλον, τὸν τέλειον τεχνίτην τῆς Τέχνης τῶν ἡχῶν, τὸν κάτοχον ἀριτίας γνώσεως περὶ τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς καὶ τὸν ποιητὴν ὄρων καὶ κανόνων καὶ «μεθόδων» εἰς τὴν Μουσικὴν». ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σ. 28.

<sup>325</sup> Μετέβη στὴν πατρίδα του, γιὰ νὰ λάβει δῆθεν τὴ συγκατάθεση τῆς μητέρας του γιὰ τὸν γάμο, τὸν ὁποῖο ἤθελε ὁ αὐτοκράτορας νὰ συνάψει μὲ κάποια κοπέλλα, κόρη ἐνὸς μεγιστᾶνα. Ἐκεῖ βοήθη τὴ μητέρα του νὰ θρηνεῖ, διότι κάποιοι φίλοι του εἶπαν ψέματα στὴ μητέρα του ὅτι ὁ Ἰωάννης ἀπέθανε. Ἐκεῖ, ἀκούοντας κρυφὰ τὴ μητέρα του νὰ θρηνεῖ, μελοποίησε τὸ μοιρολόγι τῆς μητέρας του, τὸ ὁποῖο ὀνομάστηκε «Βουλγᾶρα». Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 139. Ἀκολούθως μετέβη στὴ μονὴ Μεγίστης Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ ἐκάρη μοναχός, ἀποκρύπτοντας τὴν ταυτότητά του, προσποιούμενος ὅτι εἶναι βοσκός. Ὅμως κάποια μέρα λέγεται ὅτι, καθὼς ἔβοσκε τοὺς τράγους, ἔψαλλε καὶ κάποιος ἐρημίτης τὸν ἄκουσε καὶ ἔβλεπε μάλιστα ὅτι ἀκόμη καὶ οἱ τράγοι τὸν παρακολουθοῦσαν· ἀνήγγειλε στὸν ἡγούμενο τὸ γεγονὸς αὐτό, καὶ ὁ τελευταῖος τὸν ἐπέπληξε, γιὰτὶ ἀπέκρυψε τὴν ταυτότητά του. Ὁ ἡγούμενος ἀνακοίνωσε στὸν αὐτοκράτορα ὅτι ὁ ἀγαπημένος του μουσικὸς Κουκουζέλης βρισκόταν ὡς μοναχός πλέον, στὴ Μεγίστη Λαύρα. Τελικὰ ὁ αὐτοκράτορας συγκατένευσε νὰ μὴν ἐνοχλήσει τὸν Ἰωάννη, ἀφοῦ ὁ ἴδιος διάλεξε τὸν δρόμο, ποῦ ἤθελε. Βλ. ὅπ.π., σσ. 139-140.

<sup>326</sup> Τὸ Μέγα Ἰσον «πρόκειται γιὰ τὴν κωδικοποίησιν τῆς ἁσματικῆς παράδοσης τῆς ἐποχῆς του...» (ΙΓ' αἰ.) ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σσ. 36-37.

τῶν πλαγίων ἤχων πρὸς τοὺς κυρίους, καὶ γίνεται παραβολὴ τῶν ὀκτῶ ἤχων πρὸς τοὺς ὀκτῶ ἀρχαίους ἑλληνικοὺς τρόπους<sup>327</sup>. Τὰ διάφορα κρατήματα (τερερίσματα καὶ νενανίσματα) ξεκινοῦν ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη. Προηγουμένως δὲν γίνεται ὁποιοσδήποτε λόγος γιὰ κρατήματα<sup>328</sup>.

Μετὰ τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη ὁ Ξένος Κορώνης διετέλεσε πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Σοφίας<sup>329</sup>. Ὁ Θεόδωρος Λάσκαρις Β΄ (1222-1258), αὐτοκράτορας τῆς Νικαίας, ποὺ ἐξωρίστηκε ἀπὸ τὸν θρόνο τοῦ ἀπὸ τοὺς Σταυροφόρους, συνέθεσε τὸν Μεγάλον Παρακλητικὸν Κανόνα πρὸς τὴν Ὑπεραγία Θεοτόκο σὲ ἥχο πλ. Δ΄<sup>330</sup>. Ὁ Γιωβάσκος ὁ Βλάχος ἔζησε κατὰ τὸν ΙΓ΄ αἰῶνα καὶ ἐμελοποίησε τὴν Δοξολογίαν σὲ ἥχο Δ΄<sup>331</sup>, ἡ ὁποία ψάλλεται κατὰ

<sup>327</sup> Συνέθεσε ἀκόμη χερουβικά ἀργὰ καὶ σύντομα. Ἀπὸ αὐτὰ τὰ χερουβικά σώζεται ἓνα σὲ ἥχο πλ. Β΄ (παλατινόν). Συνέθεσε ἐπίσης ἓνα Κοινωνικὸ «Αἰνεῖτε...» σὲ ἥχο πλ. Α΄, ἓνα «Γεύσασθε...» ἐπίσης σὲ πλ. Α΄, τὰ μεγάλα Ἀνοξιντάρια καὶ τὰ ἀργὰ «Μακάριος ἀνὴρ...», τὸ «Ἐάνθεν οἱ προφῆται...», τὴ φῆμη «Τὸν δεσπότην καὶ ἀρχιερέα...» καὶ πολλὰ ἄλλα. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 140-141 Βλ. ΒΑΣ. ΨΕΥΤΟΓΚΑ, *Κουκουζέλης Ἰωάννης*, *ΘΗΕ*, τ. 7, σσ. 930-931.

<sup>328</sup> Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Πηδάλιον*, ὅπ.π., σ. 286: «Τὰ δὲ τερερίσματα καὶ νενανίσματα τὰ ψαλλόμενα, δὲν φαίνονται νὰ ἦναι παλαιά, ἀλλὰ νεωτερικά· καθ' ὅτι εἰς τὰ ἐπιγραφόμενα τῷ Δαμασκηνῷ Ἰωάννῃ, καὶ τοῖς ἄλλοις παλαιοῖς μουσικοῖς πονήματα, δὲν εὐρίσκονται τοιαῦτα ἄσημα λόγια καὶ κρατήματα, φαίνονται δὲ νὰ ἄρχισαν ἀπὸ τὸν καιρὸν Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλους». Βλ. ἐπίσης EDWARD V. WILLIAMS, *Joannes Koukouzeles (Papadopoulos)*, *NGDMM*, τ. 10, σσ. 218-219. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Κουκουζέλης Ἰωάννης*, *ΛΕΜ*, τ. 3, σσ. 282-283.

<sup>329</sup> Συνέγραψε ἐγχειρίδιο γιὰ τὴ μουσική, συνέθεσε τὸ «Δύναμις» μὲ τὸ κράτημα σὲ ἥχο Β΄, τὸ «Ἅγιος Κύριος Σαβαώθ» τῆς Θείας Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου, τὸ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει...» σὲ ἥχο πλ. Δ΄ καὶ πολλὰ ἄλλα. Βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Ξένος ὁ Κορώνης*, *ΘΗΕ*, τ. 9, σσ. 654. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Κορώνης, οἰκογένεια*, *ΛΕΜ*, τ. 3, σσ. 257-258.

<sup>330</sup> Ὁ Μεγάλος Παρακλητικὸς Κανόνας ψάλλεται ἐναλλάξ μὲ τὸν Μικρὸν Παρακλητικὸν Κανόνα ἀπὸ τὴν 1η μέχρι τὴ 15η Αὐγούστου. Βλ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΔΟΥΚΑ ΤΟΥ ΛΑΣΚΑΡΕΩΣ, *Κανὼν παρακλητικὸς εἰς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον*, *PG*, 140, 772A-780B. Ἐγραψε ἀκόμη Κανόνα στὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον, καὶ στὴ Θεοτόκο, Κανόνα Παρακλητικὸν στὴ Θεοτόκο καὶ ἄλλα. Βλ. Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Θεόδωρος Β΄ ὁ Λάσκαρις*, *ΘΗΕ*, τ. 6, σσ. 230. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Θεόδωρος Λάσκαρις*, *ΛΕΜ*, τ. 2, σ. 382.

<sup>331</sup> Ἡ Δοξολογία αὕτη ἔχει δύο ἀσματικά, τὸ ἓνα σύντομο καὶ τὸ ἄλλο ἀργό. Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος μετέγραψε αὕτη στὴ δική του γραφή καὶ ἀκολούθως οἱ δύο ἀπὸ τοὺς τρεῖς διδασκάλους, Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος τὴ μετέφεραν στὴ νέα ἀναλυτικὴ γραφή. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 143.

τὴν Ὑψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, καθὼς καὶ τὴν Γ΄ Κυριακὴ τῶν Νηστειῶν<sup>332</sup>. Ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους καὶ πιὸ ἐξοχούς θεωρητικούς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀφοῦ συνέγραψε ἀξιόλογο θεωρητικὸ σύγγραμμα<sup>333</sup>. Ὁ Ἰωάννης Κλαδᾶς θεωρεῖται ἡ τρίτη πηγὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. ἤκμασε κατὰ τὸ τέλος τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνα - ἀρχὲς τοῦ ΙΕ΄. Διετέλεσε λαμπαδάριος<sup>334</sup> τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>335</sup>.

#### 4) Ἀπὸ τὴν πτώση τοῦ Βυζαντίου μέχρι σήμερα

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὑπέστη κάποιες μεταβολές καὶ ἀλλοιώσεις, δὲν μετέβαλε τὸν οὐσιώδη χαρακτήρὰ τῆς ἀλλὰ ἀπετέλεσε συνέχεια τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ποὺ διασώθηκε καὶ ἀναπτύχθηκε στὸ Βυζάντιο<sup>336</sup>. Παίρνει μάλιστα ἓνα πιὸ καθοριστικὸ ρόλο, ἀφοῦ ἐσίγησε ὁ ἄμβωνας<sup>337</sup>. Ἡ ποιμαίνουσα Ἐκκλησία κράτησε κοντὰ τῆς τὸ ὀρθόδοξο πλήρωμα

<sup>332</sup> Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Γιωβάσκος ὁ Βλάχος*, ΛΕΜ, τ. 1, σ. 497.

<sup>333</sup> Στὸ ἔργο του ἀποδεικνύει τὴ συνάφεια καὶ σχέση τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς μὲ τὴ βυζαντινὴ. Βλ. Σ. ΣΑΒΒΑ, *Βρυέννιος Μανουὴλ*, ΘΗΕ, τ. 3, στ. 1050. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Μανουὴλ Βρυέννιος*, ΛΕΜ, τ. 3, σσ. 581-582.

<sup>334</sup> Λαμπαδάριος ὀνομάζεται ὁ πρῶτος ψάλτης τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, διότι παλαιὰ κρατοῦσε τὸ Διβάμβουλο, τὸ ὁποῖο ἔφερε ἐπίχρυση λαμπάδα. Ὁ Λαμπαδάριος στεκόταν δίπλα ἀπὸ τὸν θρόνο τοῦ ἐπισκόπου στὰ ἀριστερὰ (διότι δεξιὰ ἦταν ὁ θρόνος τοῦ βασιλιά) καὶ κρατοῦσε τὴ λαμπάδα τοῦ Πατριάρχου στὸν ναὸ τῆς Ἁγίας Σοφίας. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 160.

<sup>335</sup> Μελοποίησε τὸν Ἀκάθιστο Ὑμνο, συνέθεσε μεγάλα Ἀνοιξαντάρια, ὁκτὼ μεγάλα χειροβικά καὶ κοινωνικά «Αἰνεῖτε...», μελοποίησε τὸ μικρὸ καὶ τὸ μεγάλο «Γεύσασθε...» τῆς λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων, τὸ νεκρώσιμο μέγα ᾄσμα «Ἅγιος ὁ Θεὸς...» καθὼς καὶ τὸ «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν...». Βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Ἰωάννης Κλαδᾶς*, ΘΗΕ, τ. 7, στ. 609. Τὰ ἔργα του μεταφέρθηκαν στὴν νέα μέθοδο ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς*, ΛΕΜ, τ. 2, σ. 464.

<sup>336</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 10.

<sup>337</sup> Βλ. ΓΟΥΣΙΔΗ, ὅπ.π., σ. 142: «Στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς τουρκοκρατίας, ποὺ ἡ κοινωνία ἦταν κατεξοχὴν παραδοσιακὴ, ἡ ποιμαντικὴ προσαρμόστηκε στὰ δεδομένα τῆς μὲ τὸν τρόπο αὐτό. Περιορίστηκε μόνο στὴ θεία λατρεία, ἐνῶ ἐσίγησε ἀπόλυτα ὁ ἄμβωνας. Περιττὸ βέβαια εἶναι νὰ ποῦμε ὅτι αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ μιὰ ἰδανικὴ κατάσταση».

διὰ μέσου τῆς λατρείας καὶ τῆς ψαλμωδίας<sup>338</sup>. Ὅπως ἡ Ἑλληνικὴ γλῶσσα δὲν ὑπέστη ὁποιοσδήποτε οὐσιαστικὴς ἀλλαγές, ἔτσι καὶ ἡ μουσικὴ, μπορεῖ μὲν νὰ χρησιμοποίησε κάποιες καινούργιες ὁρολογίες<sup>339</sup>, στὴν οὐσία τῆς ὅμως παρέμεινε ἀναλλοίωτη συνέχεια τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς<sup>340</sup>. Ἀκόμη καὶ αὐτὸς ὁ Μωάμεθ ὁ Β΄ ἐπροστάτευσε τὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ<sup>341</sup>. Οἱ πιστοί, ποὺ ἤθελαν νὰ μάθουν τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ κατὰ τὸν καιρὸ τῆς τουρκοκρατίας, πήγαιναν στὴν Κωνσταντινούπολη, καὶ ἐκεῖ τὴ μάθαιναν, εἴτε στὴν πατριαρχικὴ σχολή<sup>342</sup>, εἴτε σὲ διαπρεπεῖς ψάλτες τῶν ἐνοριῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Δὲν μνημονεύεται πουθενὰ ὅτι κατὰ τὸν καιρὸ τῆς τουρκοκρατίας λειτουργοῦσε ἄλλη σχολὴ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκείνη τῆς Κωνσταντινουπόλεως<sup>343</sup>.

<sup>338</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὅπ.π., σ. 9: «Ἄλλ' ὅταν λέγωμεν - καὶ εἶναι γεγονός - ὅτι ἡ Ὀρθόδοξος Ἐκκλησία ἐν τοῖς μετέπειτα χρόνοις, ἤτοι μετὰ τὴν ἐποχὴν, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκουν οἱ ἐρμηνευόμενοι κώδικες, καὶ ἕως ἀκριβῶς τῆς ὑπὸ τῶν τριῶν διδασκάλων (1814) γενομένης τελευταίας ἐξηγήσεως τῆς παλαιᾶς γραφῆς, διέσωσε τὴν θρησκευτικὴν καὶ ἐθνικὴν συνείδησιν τῶν ὑποδοῦλων λαῶν, τί τάχα ἐννοοῦμεν καὶ διὰ τίνων μέσων νομίζομεν ὅτι ἐκράτησεν εἰς ἐαυτὴν τὸ ὀρθόδοξον πλήρωμα; Κυρίως λέγομεν διὰ τῆς λατρείας καὶ τῆς ψαλμωδίας. Τὰ λειτουργικὰ βιβλία τῆς Ἐκκλησίας ἦσαν τὰ διδασκτικὰ ἐγχειρίδια τῶν χριστιανῶν, εἰς τὰ ὁποῖα δὲν ἐμάνθανον ἀπλῶς νὰ ἀναγινώσκουν, ἀλλὰ καὶ νὰ ψάλλουν καὶ διὰ τῆς ψαλμωδίας νὰ αἰσθάνωνται καὶ νὰ διαισθάνωνται τὸ περιεχόμενον τῆς πίστεώς των».

<sup>339</sup> Διάφορες ἀραβοπερσικὲς ὁρολογίες χρησιμοποίησαν οἱ μουσικοδιδάσκαλοι μετὰ τὴν ἄλωση πρὸς καλὺτερη ἐπεξήγηση στοὺς μαθητὲς τοὺς τῶν διαφόρων μουσικῶν ὄρων, ὅπως Ἀτζέμια, Νισαμπούρια, Χισσάρια, Μουστάρια, Μπεστενγιάρια καὶ ἄλλες, αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει μὲ κανένα τρόπο ὅτι μετέβαλαν τὴν οὐσία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς Ὀρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας.

<sup>340</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 147-151.

<sup>341</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 231.

<sup>342</sup> Περὶ τῶν πατριαρχικῶν σχολῶν βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 20.

<sup>343</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 231. Βέβαια στὴν Κύπρο μετὰ τὸ 1821, ὅποταν ἡ Κύπρος εὐρίσκετο ἀκόμη ὑπὸ τουρκικὴ κατοχὴ μέχρι τὸ 1878, λειτούργησε σχολὴ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ Βᾶσα Κοιλανίου, ὑπὸ τὴν καθοδήγησιν τοῦ Νικολάκη, μαθητῆ τῶν τριῶν ἱερωμένων, οἱ ὁποῖοι μαθήτευσαν κοντὰ στοὺς τρεῖς διδασκάλους στὴν πατριαρχικὴ σχολὴ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Βλ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, «Μουσικὸς κώδικας Σταυροβουνίου 30· Ἡ ψαλτικὴ παράδοση στὴν Κύπρο κατὰ τὸν 19<sup>ο</sup> αἰ. καὶ ἡ σχέση τῆς μὲ τὴν Γ΄ Πατριαρχικὴ Σχολὴ τῆς Πόλης», *Τὰ Γένη καὶ Εἶδη τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας. Πρακτικὰ Β΄ Διεθνoῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ* (Ἀθῆνα 15-19 Ὀκτωβρίου 2003), Ἀθῆνα 2006, σσ. 461-463.

Ἡ Α΄ ἐπίσημη πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολὴ δημιουργήθηκε μέσα στὴν πατριαρχικὴ αὐλὴ μὲ φροντίδα τοῦ τότε πατριάρχου Παΐσιου Β΄ τοῦ ἀπὸ Νικομηδείας τὸ 1727<sup>344</sup>. Ἡ σχολὴ εἶχε τρεῖς τάξεις, στὴν προκαταρκτικὴ διδασκόταν τὸ Ἀναστασιματάριο, στὴν Β΄ τὸ μέγα Στιχηράριο καὶ στὴν Γ΄ ἡ Παπαδική. Οἱ μαθητὲς μαζεῦονταν δύο φορὲς τὴ μέρα, μιὰ τὸ πρωὶ καὶ μιὰ τὸ ἀπόγευμα<sup>345</sup>. Ἡ Β΄ πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολὴ ἰδρύθηκε τὸ 1776 ἀπὸ τὸν τότε πατριάρχη Σωφρόνιο Β΄ τὸν ἀπὸ Ἱεροσολύμων<sup>346</sup>. Ἡ Γ΄ πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολὴ ἰδρύθηκε τὸ 1791 μὲ μέριμνα τοῦ τότε πατριάρχου Νεοφύτου Ζ΄ τοῦ ἀπὸ Μαρωεῖας<sup>347</sup>.

Μετὰ τὴν ἄλωση ἔχουμε πολλοὺς διακεκριμένους μουσικοδιδασκάλους, οἱ ὅποιοι μελοποίησαν διάφορους ὕμνους. Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς διετέλεσαν πατριάρχες<sup>348</sup>, ἀρχιεπίσκοποι ἢ μητροπολίτες<sup>349</sup>, ἐπίσκοποι<sup>350</sup>, ἱερεῖς<sup>351</sup> ἢ ἱερομόναχοι καὶ μοναχοί<sup>352</sup>. Ὁ Ἀθανάσιος Ραφακίτας ἢ Ραφικιώτης μελοποίησε

<sup>344</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. ΓΕΩΡΓ. Δ. ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΥ, *Παῖσιος Β΄, ΘΗΕ*, τ. 9, σσ. 1062-1063.

<sup>345</sup> Στὴν Α΄ πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολὴ δίδαξαν μεταξὺ ἄλλων καὶ Ἰωάννης ὁ Τραπεζούντιος.

<sup>346</sup> Στὴν Β΄ πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολὴ δίδαξαν ὁ πρωτοψάλτης Δανιὴλ, ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος καὶ ὁ Ἰάκωβος ὁ Πελοποννήσιος.

<sup>347</sup> Στὴν Γ΄ πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολὴ δίδαξαν μεταξὺ ἄλλων καὶ Ἰάκωβος ὁ πρωτοψάλτης καὶ Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Βυζάντιος.

<sup>348</sup> Βλ. Γεννάδιος Σχολάριος, πρῶτος πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, μετὰ τὴν ἄλωση, Ἱερεμίας ὁ Τρανὸς (1535) πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Ἀθανάσιος Τυρνόβου Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης, Θεοφάνης Καρύκης (1595) πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Νεκτᾶριος πατριάρχης Ἱεροσολύμων (1602-1676), Δοσίθεος Ἱεροσολύμων (1669), Χρύσανθος Νοταρᾶς πατριάρχης Ἱεροσολύμων, Γεράσιμος πατριάρχης Ἀλεξανδρείας (1623-1643), Ἀθανάσιος Πατελᾶριος πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Ἀνθίμος πατριάρχης Ἱεροσολύμων, Ἐφραίμ Ἀθηναῖος πατριάρχης Ἱεροσολύμων καὶ ἄλλοι. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 151-158.

<sup>349</sup> Βλ. Ἱερεμίας ὁ Χαλκηδόνος, Γερμανὸς Νέων Πατρῶν, Ἰωακείμ ἀρχιεπίσκοπος Βιζύης, Μελέτιος μητροπολίτης Ἀθηνῶν (1661-1714), Διονύσιος Τραπεζούντιος ἀρχιεπίσκοπος Χαλδίας, Κύριλλος ἀρχιεπίσκοπος Τήνου καὶ ἄλλοι. Βλ. ὅπ.π.

<sup>350</sup> Βλ. Μάξιμος Μαργούνιος (1530) ἐπίσκοπος Κυθήρων, Μελχισεδέκ ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ, Νικηφόρος Θεοτόκης (1736-1800) ἐπίσκοπος Χερσῶνος καὶ Σλαβηνίου καὶ ἄλλοι. Βλ. ὅπ.π.

<sup>351</sup> Βλ. Γαβριὴλ Σεῦρος (1541-1616) ἐφημέριος στὴ Βενετία, Ἀντώνιος ὁ Μ. Οἰκονόμος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, Βαλάσιος ἱερεὺς, Ἀγάπιος ἱερομόναχος, Γεώργιος Παπαδόπουλος ἱερεὺς καὶ ἄλλοι. Βλ. ὅπ.π.

<sup>352</sup> Βλ. Ἀρσένιος ὁ Μικρὸς, Νεόφυτος Καυσοκαλυβίτης (1760), Καισάριος Δαπόντες, Γερμανὸς Κρητικὸς, Χριστοφόρος Ἀρτινὸς μοναχός, Δαμιανὸς

τοὺς ὕμνους τῆς Θείας Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου, «Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος Σαθαώθ...» καὶ τοὺς ὑπόλοιπους ὕμνους καθὼς καὶ τὸ «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν...» σὲ ἦχο Α΄ τετράφωνο. Ὁ Γρηγόριος Σαββαΐτης (ΙΣΤ΄ αἰῶνας) μελοποίησε καὶ ἀργὸ Πασαπνοάριο τοῦ ὁρθρου σὲ ἦχο Δ΄<sup>353</sup>. Ὁ Γερμανὸς ἀρχιεπίσκοπος Νέων Πατρῶν<sup>354</sup> ἤκμασε κατὰ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνα· διετέλεσε μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ<sup>355</sup>. Ὁ Βαλάσιος ἱερέας, νομοφύλακας τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν.<sup>356</sup> Ὁ Ἀθανάσιος Πατελάριος<sup>357</sup>, πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Βαλασίου ἱερέως. Ὁ Δημήτριος Καντεμίρης ἔζησε τέλη ΙΖ΄ καὶ ἀρχὴς ΙΗ΄ αἰῶνα, διετέλεσε δὲ ἡγεμόνας τῆς Βλαχίας. Ἦταν ἄνδρας πολυμαθέστατος, καὶ γνώριζε πολλές γλῶσσες. Ἐπαιξε τὸν ἀραβικὸ πлагιάуло, νέι καὶ τὴν πανδουρίδα<sup>358</sup>. Ἕνας ἀξιόλογος μύστης τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἦταν ὁ Ἰωάννης Τζουλάτης, ὁ ὁποῖος ἦταν γιατρός. Γεννήθηκε στὴν Κεφαλληνία τὸ 1762 καὶ συνέγραψε μελέτη, ποὺ φέρει τὸν τίτλο «Περὶ δυνάμεως τῆς μουσικῆς εἰς τὰς παθήσεις, τὰ ἦθη καὶ τὰς

---

Βατοπεδινὸς μοναχός, Ἰωακείμ Ρόδιος ἱερομόναχος, Νικόδημος Ἀγιορείτης μοναχός καὶ ἄλλοι. Βλ. ὅπ.π.

<sup>353</sup> Αὐτὸ τὸ ἀργὸ πασαπνοάριο καλλωπίστηκε ἀργότερα ἀπὸ τὸν Γερμανὸ Νέων Πατρῶν.

<sup>354</sup> Ὁ Γερμανὸς Νέων Πατρῶν συνέθεσε ἀργὸ στιχηράριο, χερουβικά, τὸ ἐπικήδειο ἄσμα τοῦ ἐπιταφίου «Τὸν ἥλιον κρύψαντα...» σὲ ἦχο πλ. Α΄ καὶ πολλὰ ἄλλα. Τὰ ἔργα του μετέγραψε στὴ νέα ἀναλυτικὴ γραφὴ ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας. Βλ. ΠΑΝΟΥ Ι. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Γερμανὸς Νέων Πατρῶν, ΘΗΕ*, τ. 4, στ. 387.

<sup>355</sup> Βλ. ΓΕΩΡΓ. Σ. ΑΜΑΡΓΙΑΝΑΚΗ, *Γεώργιος Ραιδεστηνός, ΘΗΕ*, τ. 10, στ. 754.

<sup>356</sup> Συνέθεσε τὸ ἀργὸ Εἰρμολόγιο καὶ σύντομο καὶ μελοποίησε πολλοὺς ἄλλους ὕμνους, ὅπως πολυελέους, πολυχρονισμούς, καταβασίες, δοξολογίες, καλοφωνικοὺς εἰρμούς, χερουβικά, κοινωνικά στοὺς ὁκτώ ἦχους καὶ ἄλλα. Τὸ ἀργὸ Εἰρμολόγιο τοῦ Βαλασίου ἱερέως συντμήθηκε ἀργότερα ἀπὸ τὸν Πέτρο Λαμπαδάριο τὸν Πελοποννήσιο. Βλ. Σ. ΣΑΒΒΑ, *Βαλάσιος Ἱερεὺς, ΘΗΕ*, τ. 3, στ. 569-570.

<sup>357</sup> Ὁ Ἀθανάσιος Πατελάριος συνέθεσε καλοφωνικοὺς εἰρμούς.

<sup>358</sup> Ὁ Δημήτριος Καντεμίρης συνέγραψε πραγματεία, στὴν ὁποία πραγματεύεται τὰ διάφορα συστήματα τῆς ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς. Αὐτὸς λέγεται ὅτι βρῆκε τὸν ρυθμὸ «ζὰρ μπειν» (κύβος ἡγεμόνα) Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 154.

ἀσθενείας»<sup>359</sup>. Ὁ Δαμιανὸς Βατοπαιδινὸς διετέλεσε μοναχὸς στὴν Ἱερὰ Μονὴ Βατοπεδίου Ἁγίου Ὁρους, ὅπου καὶ ἔψαλλε<sup>360</sup>.

Ὁ Πέτρος Μπερεκέτης θεωρεῖται μία ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες φυσιογνωμίες στὸν χώρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὸν ΙΗ΄ αἰῶνα. Διδάχθηκε μουσικὴ στὴν πατρίδα του, Κωνσταντινούπολη καὶ ἀργότερα ἀπὸ τὸν Δαμιανὸ Βατοπαιδινό. ὠνομάστηκε Μπερεκέτης, διότι, ὅταν τὸν ρωτοῦσαν οἱ μαθητές του ἂν ἔχει καὶ ἄλλα μαθήματα νὰ διδάξει, αὐτὸς ἀπαντοῦσε «μπερεκέτ», τὸ ὁποῖο στὰ τουρκικὰ σημαίνει ἀφθονία<sup>361</sup>.

Τὸ πατριαρχεῖο Κωνσταντινουπόλεως καὶ οἱ ἐν αὐτῷ πρωτοψάλτες καὶ λαμπαδάριοι κράτησαν ἄσβεστη τὴ φλόγα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τὴν μεταλαμπάδευσαν σὲ ἐπόμενες γενεές, ἀφοῦ ἡ διαδοχὴ τῶν πρωτοψάλτων ἦταν ἀδιάκοπη καὶ ἔτσι μάθαιναν οἱ νεώτεροι ἀπὸ τοὺς παλαιότερους τὴν ψαλτικὴ τέχνη ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, ζωντανά. Πρωτοψάλτης<sup>362</sup> κατὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἦταν ὁ Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλυάτης ἱερομόναχος<sup>363</sup>. Ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ παλαιός, ὁ ὁποῖος ὀνομάζεται καὶ Μαῖστωρ, διετέλεσε Λαμπαδάριος κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἀλώσεως<sup>364</sup>. Ὁ Μανουὴλ

<sup>359</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 155-156.

<sup>360</sup> Ὁ Δαμιανὸς Βατοπαιδινὸς μελοποίησε διάφορους ὕμνους, γνωστότερος ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶναι τὸ δίχορο «Ἄξιόν ἐστιν...» μὲ κρατήματα. Κατὰ μίμηση αὐτοῦ τοῦ μαθήματος ὁ μαθητὴς τοῦ Δαμιανοῦ, Πέτρος Μπερεκέτης, συνέθεσε τὸ δίχορο ὁκτάχο τῆς ἀρτοκλασίας «Θεοτόκε Παρθένε...».

<sup>361</sup> Ὁ Πέτρος Μπερεκέτης συνέθεσε πολλοὺς ὕμνους, μετὰξὺ τῶν ὁποίων τὸ δίχορο «Θεοτόκε Παρθένη...» μὲ κράτημα. Διακρίθηκε μάλιστα στὴ σύνθεση εἰρμῶν, γι' αὐτὸ καὶ οἱ εἰρμοί, τοὺς ὁποίους ἐμέλισε ὠνομάστηκαν «Καλοφωνικοὶ Εἰρμοί», ὁ ἴδιος δὲ ὠνομάστηκε πατέρας τῶν Καλοφωνικῶν Εἰρμῶν. Τὰ περισσότερα ἔργα του μετεγράφησαν στὴ νέα παρασημαντικὴ. Περὶ αὐτοῦ βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Πέτρος Μπερεκέτης ὁ Γλυκὺς, ΘΗΕ*, τ. 9, στ. 170. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 24. ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σ. 28, ὑπόσημ. 2 καὶ σ. 43, ὑπόσημ. 3. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Πέτρος Γλυκὺς ὁ Μπερεκέτης, ΛΕΜ*, τ. 5, σσ. 71-72.

<sup>362</sup> Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὁ πρῶτος τῇ τάξει ψάλτης δὲν ὠνομαζόταν πρωτοψάλτης ἀλλὰ Δομέστικος.

<sup>363</sup> Ὁ Γρηγόριος Μπούνης ἔγραψε Προπαίδια σὲ ἦχο πλ. Β' πρὸς ἐκγύμναση τῶν ἀρχαρίων στὸ χρωματικὸ γένος. Εἶχε τὸ χάρισμα νὰ μπορεῖ νὰ γράφει ὁποιαδήποτε μελωδία ἄκουγε γιὰ πρώτη φορά. Λέγεται ὅτι λίγο μετὰ τὴν ἄλωση ὁ Μωάμεθ ὁ πορθητὴς κάλεσε τὸν Γρηγόριο, γιὰ νὰ διδάξει τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία στοὺς μουσικοὺς τῆς τουρκικῆς αὐλῆς Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Γρηγόριος ὁ Μπούνης ἢ Ἀλιάτης, ΛΕΜ*, τ. 1, σ. 540.

<sup>364</sup> Τὰ ἔργα, πού ἐμέλισε ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ παλαιός, ἀνήκουν κυρίως στὸ Παπαιδικὸ μέλος, ἔγραψε δὲ θεωρητικὴ πραγματεία καὶ τὸ Στιχηράριο. Βλ.

Χρυσάφης ὁ νέος διετέλεσε πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας<sup>365</sup>. Τὸν διαδέχθηκαν οἱ Γεώργιος Ραιδεστηνός (1680)<sup>366</sup>, Παναγιώτης Χαλάτζογλου (1728)<sup>367</sup> καὶ Ἰωάννης Τραπεζούντιος<sup>368</sup>. Ὁ Δανιὴλ ὁ ἀπὸ Τυρνάβου τῆς Θεσσαλίας διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Παναγιώτη Χαλάτζογλου. Δίδαξε στὴ Β΄ μετὰ τὴν ἄλωση ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σχολή<sup>369</sup>. Ὁ Ἰάκωβος Πελοποννήσιος (Γιακουμάκης) διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Ἰωάννου Τραπεζούντιου. Διακρίθηκε γιὰ τὸ σεμνὸ ἐκκλησιαστικὸ του ὕφος. Ὡς πρωτοψάλτης, δίδασκε ἐπίσης καὶ στὴ μουσικὴ σχολή.

---

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 160-161. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Μανουὴλ Χρυσάφης*, *ΘΗΕ*, τ. 12, στ. 402. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταχία*, ὅπ.π., σ. 149-153. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 69.

<sup>365</sup> Ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ νέος συνέθεσε τὸ Παλαιὸ ἢ Ἀργὸ Ἀναστασιματάριο, στὸ ὁποῖο ἐμελοποίησε καὶ τὰ ἔνδεκα Ἑωθινὰ Δοξαστικά, τὸ Παλαιὸ ἢ Ἀργὸ Στιχηράριο, καθὼς καὶ πληθώρα ἄλλων ὕμνων. Βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Μανουὴλ Χρυσάφης*, *ΘΗΕ*, τ. 12, στ. 402.

<sup>366</sup> Ὁ Γεώργιος Ραιδεστηνός συνέθεσε μαθήματα τῆς Παπαδικῆς καὶ ἀργὰ ἔντεχνα Πασαπνοάρια τοῦ ὁρθοῦ σὲ διαφόρους ἤχους. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 163. Γ. Σ. ΑΜΑΡΙΑΝΝΑΚΗ, *Γεώργιος Ραιδεστηνός*, *ΘΗΕ*, τ. 10, στ. 754. Ὁ Γεώργιος Ραιδεστηνός ἐφάρμοσε τὸν καινοφανὴ καλλωπισμὸν, ὁ ὁποῖος ἀποτελοῦσε ἓνα ἀπὸ τὰ ἐξελιγμένα χαρακτηριστικὰ τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς τοῦ 17ου αἰώνα. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Γεώργιος ὁ Ραιδεστηνός ὁ Α΄*, *ΛΕΜ*, τ. 1, σ. 470.

<sup>367</sup> Ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἄσματα, ποὺ συνέθεσε ὁ Παναγιώτης Χαλάτζογλου, εἶναι καὶ ὁ καλοφωνικὸς εἰρμὸς «Ἐφριξε γῆ» σὲ ἦχο πλ. Α΄ μὲ κράτημα σὲ ἦχο βαρὺ κατὰ τὸ διατονικὸ γένος. Συνέγραψε καὶ μικρὸ ἐγχειρίδιο περὶ Μουσικῆς Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 163-164. Πρβλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Χαλάτζογλου Παναγιώτης*, *ΛΕΜ*, τ. 6, σ. 454.

<sup>368</sup> Μὲ προτροπὴ τοῦ τότε πατριαρχεύοντος Κυρίλλου Ε΄ τοῦ ἀπὸ Ἀδριανουπόλεως τὸ 1756 ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος συνέθεσε ἀργὰ πασαπνοάρια, πολυελέους, δοξολογίες καὶ ἄλλα. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 165. Ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος, βλέποντας τίς πρακτικὰς δυσκολίες, ποὺ δημιουργοῦσε στοὺς ἱεροψάλτες τὸ τότε γραφικὸ σύστημα (ἡ παλαιὰ παρασημαντικὴ), προσπαθοῦσε νὰ βρεῖ ἓνα σύστημα πιὸ ἀπλό. Γι' αὐτὸ καὶ χρησιμοποίησε νέα σημάδια καὶ ἓνα τρόπο γραφῆς πιὸ ἀναλυτικὸ, στὸν ὁποῖο μετέγραψε πολλὰ ἀρχαῖα κείμενα. Σ' αὐτὸ τὸν νέο τρόπο γραφῆς ἔγραψε καὶ δικά του ἔργα. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἰωάννης ὁ Τραπεζούντιος*, *ΛΕΜ*, τ. 2, σ. 465. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 99.

<sup>369</sup> Ὁ Δανιὴλ ὁ ἀπὸ Τυρνάβου γνώριζε καὶ τὴν ἐξωτερικὴ μουσικὴ, γι' αὐτὸ καὶ ἐξέδωκε μιὰ συλλογὴ μὲ διάφορα ἄσιατικά καὶ ἑλληνικὰ ἄσματα, ποὺ φέρει τὸν τίτλο «Εὐτέρπη». Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ, ὁ Δανιὴλ γνώριζε τὴν ἀραβοπερσικὴ καὶ τὴν τουρκικὴ μουσικὴ. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Δανιὴλ ὁ Πρωτοψάλτης*, *ΛΕΜ*, τ. 2, σσ. 14-15.



Μὲ προτροπὴ τοῦ πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε΄ διώρθωσε διάφορα λάθη, τὰ ὁποῖα εἶχαν παρεισφρήσει στὰ ἐκκλησιαστικά βιβλία. Ὁ Ἰάκωβος θεωρεῖται ὡς ὁ πρῶτος, ὁ ὁποῖος μελοποιοῦσε κατὰ τὸ νόημα τῶν λέξεων, παραβλέποντας τὸν ρυθμὸ τῆς μουσικῆς. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο ὁ Πέτρος Βυζάντιος, ὄντας τότε Λαμπαδάριος, ἀγανακτοῦσε πολὺ<sup>370</sup>. Ὁ Πέτρος Βυζάντιος ὁ φυγάς<sup>371</sup> διαδέχθηκε τὸν Ἰάκωβο Πελοποννήσιο. Ἦταν δεξιότηχης τῆς πανδουρίδας καὶ τοῦ ἀραβικοῦ πλαγίανλου (νέι). Ὁ τότε πατριάρχης Καλλίνικος ὁ ἀπὸ Νικαίας ἔπαυσε τὸν Πέτρο ἀπὸ τὴν πρωτοψαλτία, λόγῳ τοῦ ὅτι παντρεύτηκε δύο φορές<sup>372</sup>. Πέτρος ὁ Βυζάντιος συνέχισε τὸ ἐξηγητικὸ ἔργο τοῦ δασκάλου του Πέτρου του Πελοποννησίου. Ὁ Μανουὴλ Βυζάντιος διαδέχθηκε τὸν Πέτρο Βυζάντιο στὴν πρωτοψαλτία, διετέλεσε δὲ μαθητὴς τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτη<sup>373</sup>. Ὁ Γρηγόριος Λευΐτης διαδέχθηκε στὴν πρωτοψαλτία τὸν Μανουὴλ Βυζάντιο. Εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἐφευρέτες τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου. Διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτη, Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Γεωργίου τοῦ Κρητός. Γνώριζε ἐπίσης καὶ τὴν ἐξωτερικὴ μουσικὴ<sup>374</sup>. Δίδαξε στὴν

<sup>370</sup> Ὁ Ἰάκωβος Πελοποννήσιος μελοποίησε δύο ἀσματικοὺς κανόνες σὲ Δ' ἤχο. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 165-167. Ἀπὸ τὰ κλασσικώτερα ἔργα τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτη θεωροῦνται τὸ «Ἦδη βάπτεται κάλαμος...» καὶ τὸ «Σιγησάτω...». Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης*, ΛΕΜ, τ. 2, σσ. 438-439.

<sup>371</sup> Ὁνομάστηκε «φυγάς», γιατί, ὅταν παύτηκε ἀπὸ τὴ θέση τοῦ πρωτοψάλτη ἐπὶ πατριαρχείας Καλλινίκου τοῦ Ε΄, λόγῳ τοῦ ὅτι ξαναπαντρεύτηκε, ἔφυγε στὴ Χερσῶνα τὸ 1801 καὶ ἀργότερα στὸ Ἰάσιο τῆς Μολδαβίας, ὅπου καὶ πέθανε τὸ 1808. Μελοποίησε μία σειρά χερουβικά καὶ τρεῖς σειρὲς κωνονικά «Αἰνεῖτε...». Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 99. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Πέτρος ὁ Βυζάντιος* («ὁ φυγάς»), ΛΕΜ, τ. 5, σ. 72.

<sup>372</sup> Δὲν ἐπιτρεπόταν στοὺς ἱεροψάλτες τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας νὰ παντρεύονται δύο φορές, ἐπειδὴ ἦσαν καὶ αὐτοί, ὡς ἀναγνώστες, κατώτεροι κληρικοί. Βλ. ΓΕΩΡΓ. Σ. ΑΜΑΡΓΙΑΝΝΑΚΗ, *Πέτρος ὁ Βυζάντιος*, ΘΗΕ, τ. 10, σσ. 376-377.

<sup>373</sup> Ὁ Μανουὴλ Βυζάντιος συνέθεσε πολλὰ εἶδη ὕμνων καὶ συντόμευσε τὸ μέγιστο «Μακάριος ἀνὴρ» τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου. Πρβλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Βυζάντιος Μανουὴλ*, ΛΕΜ, τ. 1, σσ. 421-422.

<sup>374</sup> Ὁ Γρηγόριος ἔγραψε τὸ 1805 μιὰ ὀγκωδέστατη Παπαδική, ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ 1282 σελίδες. Μετέφερε ἀπὸ τὴν ἀρχαία παρασημαντικὴ πολλὰ μέλη, συνέγραψε τὸ πεντάτομο ἀργὸ Στιχηράριο καὶ ἐτόνισε τὸ ἀρχαιότατο μέλος τοῦ Ἀποστόλου καὶ τοῦ Εὐαγγελίου.

Πατριαρχική Μουσική Σχολή, ἡ ὁποία ἰδρύθηκε τὸ 1815<sup>375</sup>. Τὸν Γρηγόριο διαδέχθηκε τὸ 1822 ὁ Κωνσταντῖνος Βυζάντιος.

Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος γεννήθηκε γύρω στὸ 1730 στὴν Πελοπόννησο, γι' αὐτὸ καὶ φέρει τὸ ἐπίθετο Πελοποννήσιος, καὶ ἀποτελεῖ τὴν τέταρτη πηγὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Ἰωάννη Τραπεζουντίου καὶ εἰσήγαγε δικό του σύστημα γραφῆς, ἀπλούστερο ἀπὸ τὰ ἤδη προϋπάρχοντα. Μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Ἰωάννη Τραπεζουντίου, διωρίστηκε Λαμπαδάριος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας. Πρωτοψάλτης τότε ἦταν ὁ Δανιήλ. Δίδαξε τὴν ψαλτικὴ τέχνη στὴν Β' πατριαρχικὴ σχολή, ποὺ ἰδρύθηκε τὸ 1776. Πέθανε στὴν Κωνσταντινούπολη στὸ λοιμὸ τοῦ 1777. Τὰ ἔργα του διακρίνονται γιὰ τὸ ἀπλὸ καὶ ἀπέριπτο ἐκκλησιαστικὸ μέλος. Εἶχε τὴ δυνατότητα καὶ τὸ χάρισμα νὰ μπορεῖ νὰ γράψει ὁποιοδήποτε μέλος ἄκουγε, ἔστω γιὰ πρώτη φορά. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ Τοῦρκοι, στοὺς ὁποίους ὁ Πέτρος ἦταν γνωστὸς ὡς Πετράκης ὁ Μέγας (Petraiki-i Kebir), τὸν ὠνόμαζαν Χιρσίζ Πέτρος, δηλαδὴ κλέπτης-Πέτρος καὶ Χότζας, δηλαδὴ δάσκαλος<sup>376</sup>. Δίδαξε ἀκόμη στὸν πρωτοψάλτη τοῦ ἁρμενικοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ Τερετζοῦν Χαμπαρτζοῦν τὸν τρόπο γραφῆς τῶν μουσικῶν μελῶν. Κατὰ τὴν κηδεῖα του μάλιστα οἱ δερβίσηδες, μετὰ ἀπὸ ἄδεια τοῦ πατριάρχη, ἔψαλαν, συνοδεύοντας τὴν ψαλμωδία τους μὲ πλαγιάλυο. Κάποιος μάλιστα κατέβηκε στὸν τάφο καὶ ἀπέθεσε τὸν πλαγιάλυο στὴ σορὸ τοῦ Πέτρου, λέγοντας: «ὦ μακαρίτα διδάσκαλε, λάβε καὶ ἀφ' ἡμῶν τῶν ὀρφανῶν μαθητῶν σου τὸ τελευταῖον τοῦτο δῶρον, ἵνα συμψάλλης ἄσματα δι' αὐτοῦ εἰς τὸν Παράδεισον μετὰ τῶν ἀγγέλων»<sup>377</sup>.

<sup>375</sup> Ἄς σημειώσουμε ὅτι ὁ Γρηγόριος γεννήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1777, τὴ μέρα ποὺ πέθανε ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος. Ὁ Γρηγόριος ἦταν καλλιφῶνος καὶ δεινὸς ἐκτελεστὴς τῆς πανδουρίδας. Γνώριζε τὴν ἁρμενικὴ καθὼς καὶ τὴν ἀραβοπερσικὴ μουσικὴ, τὴν ὁποία διδάχθηκε ἀπὸ τὸν ὀνομαστὸ χανεντὲ Ντέτε Ἰσμαηλάκη. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Γρηγόριος ὁ Λευίτης (ὁ Πρωτοψάλτης)*, ΛΕΜ, τ. 1, σσ. 539-540.

<sup>376</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ.185-188.

<sup>377</sup> Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος μετέγραψε στὴ δική του γραφὴ τὰ μεγάλα κεκραγάρια τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, τὰ μεγάλα ἑωθινὰ τοῦ Ἰωάννη Γλυκῆ, τὰ μεγάλα Ἀνοιξαντάρια, τὸ «Ἀνωθεν οἱ Προφῆται...». Συνέθεσε τὸ σύντομο καὶ ἀργὸ Στιχηράριο, τὸ Εἰρμολόγιο, τὸ Κρατηματάριο, τὸ Οἰκηματάριο, τὴν Παπαδική. Μελοποίησε ἀκόμη τὸ σύντομο καὶ ἀργὸ Ἀναστασιματάριο, τὸ Εἰρμολόγιο Καταβασίων, τὸ Δοξαστάριο, τρεῖς σειρὲς Χερουβικά ἀργὰ καὶ μιά σύντομα, τρεῖς σειρὲς Κοινωνικῶν, καλοφωνικοὺς Εἰρμούς καὶ πολλὰ ἄλλα.

Μετά τὸν Πέτρο ἐγίνε κάποια προσπάθεια νὰ ἀπλοποιηθεῖ τὸ πολὺπλοκο σύστημα γραφῆς ἀπὸ τὸν Ἀγάπιο τὸν Παλλιέρμο, ὁ ὁποῖος προσπάθησε νὰ διδάξει στὸ Πατριαρχεῖο τὴν ψαλτικὴ τέχνη μὲ εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία<sup>378</sup>. Ἀφοῦ ὅμως ἀπέτυχε ἡ προσπάθειά του, κατέβαλε δεύτερη προσπάθεια νὰ διδάξει τὴ μουσικὴ, χρησιμοποιῶντας κάποιο ἀλφαβητικὸ σύστημα, τὸ ὁποῖο δίδασκε στὸ Ἅγιον Ὅρος, στὴν Ἐφεσο καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη. Πάλι ὅμως ἀπέτυχε, καὶ ἔτσι μετέβη στὸ Βουκουρέστι, ὅπου καὶ ἀπέθανε τὸ 1815. Γεώργιος ὁ Κρῆς εἶναι ὁ ἐπόμενος μεγάλος σταθμὸς μετὰ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο. Στὴν Κωνσταντινούπολη διετέλεσε μαθητὴς τῶν Μελετίου Σιναΐτου καὶ Ἰακώβου τοῦ Πελοποννησίου. Ἡ γραφὴ, τὴν ὁποία χρησιμοποίησε ἦταν ἡ ἀναλυτικὴ. Θεωρεῖται πρόδρομος τῶν τριῶν διδασκάλων, δύο ἀπὸ τοὺς ὁποίους, ὁ Γρηγόριος ὁ Λευΐτης καὶ ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, ὑπῆρξαν μαθητές του. Οἱ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος βασίστηκαν πάνω στὴ γραφὴ τοῦ Γεωργίου τοῦ Κρητός, γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὴ δική τους ἀναλυτικὴ γραφὴ. Μεταξὺ τῶν μαθητῶν του ὑπῆρξε καὶ ὁ Θεόδωρος Φωκαεύς. Δὲν πρόλαβε νὰ συνεργαστεῖ μὲ τοὺς τρεῖς διδασκάλους τῆς νέας μεθόδου, ἀφοῦ ἀπέθανε στὶς Κυδωνίες τὸ 1814. Προτοῦ μάλιστα κοιμηθεῖ, εἶχε προσκληθεῖ πολλὰς φορὲς στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τοὺς τρεῖς διδασκάλους<sup>379</sup>.

Τὸ 1814 οἱ τρεῖς διδάσκαλοι, ἀρχιμ. Χρύσανθος, Γρηγόριος ὁ Λαμπαδάριος καὶ Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας δημιούργησαν τὴ νέα παρασημαντικὴ, ἡ ὁποία εἶναι ἐν χρήσει μέχρι σήμερα<sup>380</sup>. Οἱ τρεῖς διδάσκαλοι, ἀντὶ τῆς χρήσεως τῆς

---

Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 181-189. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 99. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος*, *ΘΗΕ*, τ. 10, σσ. 375-376. DIMITRI CONOMOS, *Petros Peloponnesios*, *NGDMM*, τ. 14, σ. 592. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος*, *ΛΕΜ*, τ. 5, σσ. 73-76.

<sup>378</sup> Ὁ Ἀγάπιος ἦταν ἀτόχος τῆς δυτικῆς καὶ μερικῶς καὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀγάπιος Παλλιέρμος*, *ΛΕΜ*, τ. 1, σσ. 37-38. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σσ. 105-106.

<sup>379</sup> Γεώργιος ὁ Κρῆς μελοποίησε πολλοὺς ὕμνους, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὸν πολυέλεο «Λόγον ἀγαθὸν...» σὲ ἦχο βαρὺ, τὸ ἐπικήδειο ᾄσμα «Μετὰ τῶν ἁγίων...» σὲ ἦχο πλ. Δ', τὸ «Μακάριος ἀνὴρ...» σὲ σύντομο εἰρμολογικὸ μέλος τὸ ἀργὸ «Δύναμις», τὸν καλοφωνικὸ εἰρμὸ «Τὴν δέησίν μου δέξαι τὴν πενυχρὰν» καὶ πολλὰ ἄλλα. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Γεώργιος ὁ Κρῆς*, *ΛΕΜ*, τ. 1, σ. 468.

<sup>380</sup> Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, σ. 57, ὑποσημ. 3. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*, ὅπ.π., σ. 192 ἐξ. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Θέματα*, ὅπ.π., σσ. 99-105.

πολυσύλλαβης παραλλαγής, εισήγαγαν τή μοσοσύλλαβη, πα, βου, γα, δι, κε, ζω, νη, πα. Κάποιους χαρακτηρες τῆς παλαιᾶς παρασημαντικῆς δὲν τοὺς κράτησαν, κάποιους ἄλλους τοὺς κράτησαν, ἐνῶ εισήγαγαν κάποιους νέους. Στὴ νέα παρασημαντικὴ μεταφέρθηκαν ὅλα τὰ παλαιὰ μέλη, τὰ ὅποια ἦταν γραμμένα κυρίως ἀπὸ τὴ γραφὴ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου<sup>381</sup>. Ἰδρύθηκε μάλιστα τότε καὶ ἡ Δ΄ πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολὴ στὴν Κωνσταντινούπολη, μὲ φροντίδα τοῦ τότε πατριάρχου Κυρίλλου τοῦ ΣΤ΄, στὴν ὁποία ὁ μὲν Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος δίδαξαν τὸ πρακτικὸ μέρος, ὁ δὲ Χρῦσανθος τὸ θεωρητικόν<sup>382</sup>. Ἡ Δ΄ σχολὴ παρέμεινε σὲ λειτουργία μέχρι τὸ 1821, ὁπότε ἀπὸ τῆς ἐθνικῆς ἐξεγέρσεως ἐκλείσει. Στὴ σχολὴ φοιτοῦσαν οἱ μαθητὲς γιὰ δύο χρόνια καί, ὅταν τελείωναν, λάμβαναν δίπλωμα διδασκάλου τῆς μουσικῆς. Ἡ σχολὴ αὐτὴ ἀνέδειξε πάμπολλους ἱεροψάλτες καὶ μουσικούς, οἱ ὅποιοι μὲ τὴ σειρά τους δίδαξαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν στοὺς νεώτερους.

Ὁ Χουρμούζιος Χαροφυλάκας διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Ἰακώβου πρωτοψάλτου καὶ Γεωργίου Κρητός, εἶχε δὲ καὶ τὸ ψευδώνυμο «Γιαμαλής», λόγω τοῦ μαύρου κρεατώδους ἐξοιδήματος, τὸ ὁποῖο εἶχε στὸν κρόταφο. Γιὰ δεκαοκτὼ χρόνια μετέφερε στὴ νέα παρασημαντικὴ ὅλα τὰ μέλη ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸ μέχρι τὸν Μανουὴλ Πρωτοψάλτη. Ὅλα τὰ ἔργα του ἀνέρχονται σὲ ἑβδομήντα τόμους<sup>383</sup>. Πέθανε στὴ Χάλκη πενέστατος τὸ 1840<sup>384</sup>.

---

<sup>381</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκάθιστος*, ὅπ.π., σ. 11. Δὲν ὑπάρχει ἢ δὲν ἔχει βρεθεῖ μέχρι σήμερα ὁποιαδήποτε θεωρητικὴ πραγματεία καὶ ἐρμηνεία τοῦ τρόπου ἐργασίας τῶν τριῶν διδασκάλων, οὔτε ἔχουν συγγράψει κάποια κλεῖδα τῆς ἀναγνώσεως τῶν πολλῶν μουσικῶν κωδίκων, οἱ ὅποιοι βρίσκονται στὶς βιβλιοθήκες τῶν μονῶν στὴν Ἑλλάδα, Κύπρο, καθὼς καὶ στὰ ἱδρύματα τοῦ ἐξωτερικοῦ. Βλ. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 6.

<sup>382</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 232-233.

<sup>383</sup> Αὐτοὶ οἱ τόμοι ἀγοράστηκαν τὸ 1838 ἀπὸ τὸν πατριάρχη Ἱεροσολύμων Ἀθανάσιο, συμπτύχθηκε σὲ λιγώτερους τόμους καὶ βιβλιοδετήθηκε πολυτελῶς ἀπὸ τὸν Πατριάρχη τῆς Σιών Κυρίλλο τον Β΄. Μὲ ἐντολὴ του οἱ τόμοι φυλάχθηκαν στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Παναγίου Τάφου, στὸ Φανάρι τῆς Κωνσταντινούπολης. Μελοποίησε μεταξὺ ἄλλων τὸ «Μακάριος ἀνὴρ...», «Εἶδομεν τὸ φῶς...» ὁκτάηχο, «Ρόδον τὸ ἀμάραντον...» ὁκτάηχο, κρατήματα, πολυελέους, ἀνοιξαντάρια, δοξολογίες, μιὰ σειρά χερουβικά καὶ κοινωνικά «Αἰνεῖτε...», τὸ μέγιστο στιχηρὸ «Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις...» καὶ πολλὰ ἄλλα. Ἐρμήνευσε καὶ ἐξέδωκε σὲ Β΄ ἔκδοση τὸ Ἀναστασιματάριο καὶ τὸ ἀργοσύντομο Εἰρηολόγιο Καταβασίων Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου. Μελοποίησε ὁ ἴδιος τοὺς ἀναστάσιμους κανόνες, καθὼς καὶ τὰ κατανυκτικά

Ὁ Χρῦσανθος, μητροπολίτης Προύσης, διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Πέτρου Βυζαντίου. Ἦξερε τὴν Ἑλληνικὴν, Λατινικὴν καὶ Γαλλικὴν γλῶσσαν, καὶ γνώριζε εὐρωπαϊκὴν καὶ ἀραβοπερσικὴν μουσικὴν. Ἐπαιξε εὐρωπαϊκὸ φλάουτο καὶ ἀραβοπερσικὸ νεί. Ὃταν ἦταν ἀρχιμανδρίτης, κατηγορήθηκε ὅτι ἐφαρμόζει μονοσύλλαβους φθόγγους στὶς κλίμακες καὶ ὅτι γράφει μὲ λεπτομέρειες τὰ παλαιὰ μέλη. Ἔτσι ἐξωρίστηκε στὴν πατρίδα του Μάδυτο. Ἐκεῖ δίδασκε τὴν ψαλτικὴν τέχνην. Καὶ ὅσοι μάθαιναν τὴν μουσικὴν μὲ μονοσύλλαβους φθόγγους, τὴν μάθαιναν μέσα σὲ δέκα μῆνες, ἐνῶ ὅσοι μάθαιναν τὸ ἀρχαῖο σύστημα, μέσα σὲ δέκα χρόνια. Ὃταν ὁ τότε μητροπολίτης Ἡρακλείας Μελέτιος πῆγε νὰ ἐπιθεωρήσῃ τὸ ἀνεγειρόμενον σπίτι του, ἄκουσε τοὺς κτίστες νὰ ψάλλουν ἔντεχνα μαθήματα, τὰ λεγόμενα «δεινά». Ὃταν τοὺς ρώτησε ποίος τοὺς τὰ ἔμαθε, τότε αὐτοὶ ἀπάντησαν ὁ ἀρχιμ. Χρῦσανθος στὰ Μάδυτα. Τότε κατάλαβε τὸ λάθος, ποὺ ἔκαναν, καὶ μεσολάβησε, ἔτσι ὥστε νὰ ἀρθῇ ἡ ἐξορία τοῦ Χρυσάνθου. Ἔτσι ἡ σύνοδος διέταξε τὸν Χρῦσανθο μαζὶ μὲ τὸν Γρηγόριο καὶ τὸν Χουρμούζιο νὰ ἐτοιμάσουν τὸ νέο σύστημα γραφῆς καὶ νὰ ἰδρῦσουν καὶ Σχολήν, στὴν ὁποία νὰ διδάξουν τὴν νέα μέθοδο. Ἀμείβοντας τοὺς κόπους τοῦ ἡ σύνοδος, τὸν χειροτόνησε μητροπολίτη Δυρραχίου. Πέθανε στὴν Προῦσα τὸ 1843<sup>385</sup>.

Ὁ φιλόμουσος ἐθνομάρτυρας ἀρχιεπίσκοπος Κύπρου Κυπριανὸς (1810-1821) ἀποστέλλει τρεῖς κληρικούς, τὸν σύγγελλο Μελέτιο καὶ τοὺς κληρικούς Ἰεζεκιὴλ καὶ Λεόντιο<sup>386</sup>

---

τροπάρια. Μελοποίησε ἀκόμη τὸ δίτομο Δοξαστάριο ἢ ἀργὸ Στιχηράριο κατὰ μίμηση Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ τὴν συλλογὴ τῶν ἰδιομέλων Μανουὴλ πρωτοψάλτη. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 199-200.

<sup>384</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ*, *ΘΗΕ*, τ. 12, σ. 160. Πρβλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 24, ὑποσημ. 22. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Χουρμούζιος Γεώργιος (ὁ «Χαρτοφύλαξ»)*, *ΛΕΜ*, τ. 6, σσ. 594-595.

<sup>385</sup> Συνέγραψε θεωρητικόν, τὸ ὁποῖο τυπώθηκε τὸ 1821 στὸ Παρίσι, καθὼς καὶ τὸ Μέγα Θεωρητικόν, τὸ ὁποῖο ἐκδόθηκε στὴν Τεργέστη τὸ 1832 ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Πελοπίδα. Βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μადύτου*, *ΘΗΕ*, τ. 12, σ. 396. Ὁ Χρῦσανθος συνέθεσε πολλὰ μέλη, τὰ ὁποῖα ὅμως κἀηκαν σὲ μιὰ πυρκαγιά. Γι' αὐτὸν ἐπίσης ἀναφέρεται ὅτι ἔκανε διάφορες μεταγραφὰς ἀπὸ βυζαντινὴν σὲ εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν καὶ ἀντίθετα καὶ μελοποιούσε διάφορα ἔργα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς σὲ εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν καὶ διάφορα θέματα τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς μὲ χαρακτηριστὴς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Χρῦσανθος Προύσης*, *ΛΕΜ*, τ. 6, σσ. 620-621.

<sup>386</sup> Περὶ τῶν τριῶν τούτων Κυπρίων καὶ τοῦ μουσικοῦ ἔργου τους (ἐν μέρει) βλ. ἀναλυτικώτερα Χαράλαμπος Παπαδοπούλλου, «Τὸ Μουσικὸν Ἔργον τοῦ

κατά την δεκαετία τοῦ 1810, καὶ μᾶλλον πρὸ τοῦ 1816, στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου καὶ μαθαίνουν τὴ νέα ἀναλυτικὴ μέθοδο ἀπὸ τοὺς τρεῖς διδασκάλους, Χρυσάνθο, Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο. Εἰδικώτερα ὁ Μελέτιος τουλάχιστον πρέπει νὰ μαθήτευσε πιθανώτατα καὶ στὸν Γεώργιο Κοῦτα, ἂν πράγματι οἱ ἀναφορὲς σ' αὐτὸν<sup>387</sup> στὸν κώδικα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Σταυροβουνίου ὡς «καὶ ἡμετέρου διδασκάλου» ἀφοροῦν τὸν ἴδιο προσωπικά<sup>388</sup>. Μὲ τὴν ἐκρηξὴ ὅμως τῆς ἐλληνικῆς ἐπανάστασης καὶ ἐξ αἰτίας τῆς ἐκρυθμῆς κατάστασης, ποὺ ἀκολούθησε, στὰ πλαίσια τῆς ὁποίας ἐκλείσει καὶ ἡ Μουσικὴ Πατριαρχικὴ Σχολή, οἱ τρεῖς πατέρες ἐπιστρέφουν στὴν Κύπρο, ὅπου μεταλαμπαδεύουν τὸ γνήσιο Κωνσταντινουπολίτικο ψαλτικὸ ὅφος.

Τὰ πρῶτα ἐντυπα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ νέα παρασημαντικὴ ἐκδίδονται τὸ 1819-1820. Ὁ μαθητὴς τοῦ Χρυσάνθου, Παναγιώτης Πελοπίδας ἐκδίδει τὸ 1832 τὸ θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων<sup>389</sup>. Ἀπὸ τότε ἄρχισαν νὰ ἐκδίδονται σὲ τυπογραφεῖο διάφορα μουσικὰ κείμενα<sup>390</sup>. Ἀρχικὰ ὁ πατριάρχης Κύριλλος ἀντιτάχθηκε στὴ νέα μέθοδο, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Μανουὴλ Πρωτοψάλτη, ἀργότερα ὅμως, μὲ προτροπὴ τοῦ μητροπολίτου Ἐφέσου Διονυσίου, δέχθηκε καὶ

---

Στυλιανοῦ Χουρμούζιου καὶ βιογραφικαὶ σημειώσεις αὐτοῦ», *Κυπριακαὶ Σπουδαί*, ΜΔ' Λευκωσία 1980, σσ. 153-181 (ιδίως 154-155) καί, Θεοδώρου Παπαδοπούλλου, «Ἡ Κύπρος καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση», *Κυπριακαὶ Σπουδαί*, ΜΕ' Λευκωσία 1981, σσ. 335-345 (ιδίως 336-337).

<sup>387</sup> Βλ. Μουσικὸς Κώδικας Σταυροβουνίου 30, *Καλοφωνικὸν Εἰρημολόγιον τοῦ ἔτους 1823*, φφ. 27<sup>ρ</sup> καὶ 135<sup>ν</sup>.

<sup>388</sup> Βλ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, «Μουσικὸς κώδικας Σταυροβουνίου 30· Ἡ ψαλτικὴ παράδοση στὴν Κύπρο κατὰ τὸν 19<sup>ο</sup> αἰ. καὶ ἡ σχέση της μὲ τὴν Γ' Πατριαρχικὴ Σχολὴ τῆς Πόλης», *Τὰ Γένη καὶ Εἶδη τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας. Πρακτικὰ Β' Διεθνoῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ (Ἀθῆνα 15-19 Ὀκτωβρίου 2003)*, Ἀθῆνα 2006, σσ. 461-463.

<sup>389</sup> Ὁ Παναγιώτης Πελοπίδας, ὅταν πῆγε στὴν Τεργέστη, γιὰ νὰ ἐκδώσει τὸ Μεγάλον Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου (ἀφοῦ εἶχε ἀγοράσει τὸ πρωτότυπο χειρόγραφο), συνάντησε, λόγω τῆς ἀπειρίας τῶν τυπογράφων, μεγάλες δυσκολίες. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἐκδοσις κράτησε πολλὰ χρόνια, καὶ δημιούργησε στὸν Πελοπίδα ὑπέρμετρα ἔξοδα. Ἔτσι, ὅταν τὸ 1832 ἐκδίδεται τὸ θεωρητικὸ, ὁ Πελοπίδας πεθαίνει. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Πελοπίδας Παναγιώτης, ΛΕΜ*, τ. 5, σ. 37.

<sup>390</sup> Στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τὸ 1825 μέχρι τὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα ἀναπτύχθηκε μεγάλη ἐκδοτικὴ δραστηριότητα. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 21.

διέταξε καὶ ἐπίσημα πλέον τὴν εἰσαγωγή τῆς μεθόδου στὰ πατριαρχεῖα καὶ σὲ ὅλες τὶς Ἐκκλησίες τῆς δικαιοδοσίας τοῦ Πατριαρχείου<sup>391</sup>. Ὑπῆρξαν βέβαια καὶ πολλοί, οἱ ὁποῖοι ἀντέδρασαν στὴν εἰσαγωγή τῆς νέας παρασημαντικῆς, ὅπως ὁ πρωτοψάλτης Κωνσταντῖνος ὁ Βυζάντιος<sup>392</sup>. Ὁ Πέτρος Ἐφέσιος γνῶριζε, τόσο τὴν ἀρχαία καὶ νέα παρασημαντική, ὅσο καὶ τὴν ἐξωτερικὴ μουσική. Μαθήτευσε κοντὰ στὸν Γεώργιο Κρητὰ καὶ στοὺς τρεῖς διδασκάλους στὴν Πατριαρχικὴ Σχολή. Ἐφεύρε τὸν μουσικὸ τύπο, ἀφοῦ κατασκεύασε τὰ στοιχεῖα τῶν μουσικῶν χαρακτήρων, τὰ ὁποῖα χρησιμοποιεῖ τὸ τυπογραφεῖο, καὶ ἔτσι ἀπάλλαξε τοὺς μουσικοὺς ἀπὸ τὸν κόπο τῆς ἀντιγραφῆς τῶν μουσικῶν κειμένων<sup>393</sup>. Δίδαξε στὴν ἡγεμονικὴ μουσικὴ σχολὴ τοῦ Βουκουρεστίου. Ἀπέθανε τὸ 1840. Ὁ Ἀθανάσιος ἱεράρχης Σελευκείας γεννήθηκε γύρω στὰ τέλη τοῦ ΙΗ' αἰῶνα στὴ Λευκωσία τῆς Κύπρου. Ὑπῆρξε λόγιος μουσικός, γνώστης τῆς παλαιᾶς καὶ νέας παρασημαντικῆς, καθὼς καὶ τῆς ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς. Διετέλεσε μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός, καθὼς καὶ τῶν τριῶν διδασκάλων στὴν Πατριαρχικὴ Σχολή. Κοιμήθηκε τὸ 1850 στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>394</sup>. Τὰ ἔργα τοῦ Ἀθανασίου

<sup>391</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 196.

<sup>392</sup> Ὑπῆρξαν πολλὲς περιπτώσεις, στίς ὁποῖες στὸ ἓνα ἀναλόγιο ἔψαλλαν ἀπὸ τὴ γραφὴ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, ἐνῶ στὸ ἄλλο ἀναλόγιο ἔψαλλαν ἀπὸ τὴ νέα γραφὴ· κανένας ὅμως δὲν παραπονέθηκε ὅτι δὲν ὑπῆρξε σωστὴ ἢ μεταγραφὴ. Βλ. ὅπ.π., σσ. 196-197. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταημία*, ὅπ.π., σ. 198. Εἶναι ἀξιοσημεῖο ὅτι, ὅταν ὁ Κωνσταντῖνος Βυζάντιος ἔψαλλε, δὲν ἐκινεῖτο κανένα ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ σώματός του, οὔτε ἀκόμη καὶ ἡ κεφαλὴ του, ἀλλὰ μόνο τὰ χεῖλη του. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Βυζάντιος Κωνσταντῖνος*, *ΛΕΜ*, τ. 1, σ. 421.

<sup>393</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 202. Αὐτὸ βέβαια τὸ γεγονὸς εἶχε καὶ θετικὰ καὶ ἀρνητικὰ ἀποτελέσματα. Θετικά, διότι θὰ εὐκολύνοντο ὅσοι θέλουν νὰ τυπώσουν ἓνα μουσικὸ κείμενο· ἀρνητικά, διότι δὲν θὰ ἀντέγραφαν πλέον τὰ μουσικὰ χειρόγραφα καὶ ἔτσι δὲν θὰ ἐμάθαιναν διὰ τῆς ἀντιγραφῆς τὴ σημειογραφία. Πολλοὶ μουσικοί, τόσο τῆς βυζαντινῆς, ὅσο καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς (π.χ. Γ. Σ. Μπάχ), διένυναν ἑκατοντάδες χιλιόμετρα, προκειμένου νὰ βροῦν σὲ κάποια βιβλιοθήκη χειρόγραφα, τὰ ὁποῖα νὰ ἀντιγράψουν καὶ ἔτσι διὰ τῆς ἀντιγραφῆς νὰ μάθουν τὴ σημειογραφία. Ὁ Πέτρος Ἐφέσιος ἐρμήνευσε καὶ ἐξέδωκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Βουκουρέστι τὸ 1820 τὸ πρωτότυπο Ἀναστασιματάριο καὶ τὸ σύντομο Στιχηράριο ἢ Δοξαστάριο Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου. Μελοποίησε χερουβικά, κοινωνικά, «Ἄξιόν ἐστιν...» στοὺς ὁκτῶ ἤχους καὶ ἄλλα. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 24.

<sup>394</sup> Ὁ Ἀθανάσιος Σελευκείας ἐρμήνευσε τὸ ἀργὸ καὶ σύντομο Εἰρμολόγιο Καταβασίων καὶ διάφορα ἄλλα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου.

περιήλθαν στὰ χέρια τοῦ μαθητῆ του Κυριακοῦ Φιλοξένου τοῦ Ἐφεσιομάγνητος.

Μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδας ἀπὸ τοὺς Τούρκους τόσο ἡ πολιτεία, ὅσο καὶ ἡ Ἐκκλησία, ἔδειξαν μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη. Τὸ 1837 ὁ βασιλεὺς Ὁθωνας μὲ διάταγμά του συστήνει στὴν Ἀθῆνα Σχολεῖο Ψαλτικῆς, γιὰ νὰ μποροῦν ὅσοι ἐνδιαφέρονται νὰ μαθαίνουν τὴν πατροπαράδοτη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας<sup>395</sup>.

Ὁ Θεόδωρος Φωκαεὺς ἦταν υἱὸς τοῦ ἱερέα Παράσχου ἀπὸ τὴ Φώκαια τῆς Ἐφέσου. Διετέλεσε μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητὸς καὶ τῶν τριῶν διδασκάλων. Ἐξέδωσε διάφορα μουσικὰ βιβλία, ὅπως τὸ Ἀναστασιματᾶριο Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου. Πέθανε τὸ 1848 στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>396</sup>.

Ὑπῆρξαν πολλοὶ μαθητὲς τῶν τριῶν διδασκάλων, οἱ ὁποῖοι ἀργότερα μεταλαμπάδευσαν τὶς γνώσεις καὶ δεξιότητες, ποὺ ἔμαθαν σὲ διάφορες περιοχὲς τῆς Ἑλλάδας, ἀλλὰ καὶ στὸ ἑξωτερικόν<sup>397</sup>. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μαθητὲς τῶν τριῶν διδασκάλων ἦταν καὶ ἱερωμένοι, καθὼς καὶ ἐπίσκοποι<sup>398</sup>.

Δεκατέσσερα χρόνια μετὰ τὴ δημιουργία τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου ὁ Γεώργιος Λέσβιος<sup>399</sup> προσπάθησε ἀνεπιτυχῶς νὰ εἰσάξει δική του ἀπλούστερη μέθοδο. Καταγόταν ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη καὶ μαθήτευσε στὸν Γεώργιο Κρητα, καθὼς καὶ

<sup>395</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 21. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐπισκόπησις, ὅπ.π., σ. 294.

<sup>396</sup> Ὁ Θεόδωρος Φωκαεὺς ἐξέδωκε ἀκόμη τὸ καλοφωνικὸ εἰρμολόγιο Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου, Κρηπίδα τῆς θεωρίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὴ «Μουσικὴ Μέλισσα», τὴν «Πανδώρα», ποὺ περιέχει ἑλληνικὰ καὶ τουρκικὰ ᾄσματα καὶ τὴν «Εὐτέρπη» ποὺ περιέχει ἀραβοπερσικὰ ᾄσματα. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐπισκόπησις, ὅπ.π., σσ. 207-208. Πρβλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Θεόδωρος ὁ Φωκαεὺς*, *ΛΕΜ*, τ. 2, σσ. 383-384.

<sup>397</sup> Ὁ ἱερέας Γρηγόριος Καλαγάννης ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη, ἔμαθε τὴ νέα παρασημαντικὴ ἀπὸ τοὺς τρεῖς διδασκάλους καὶ ἀργότερα τὴν ἐδίδαξε στὴ μουσικὴ σχολὴ στὴ Βιέννη, καθὼς καὶ στὴ Ριζάρειο Σχολή. Ἀπέθανε τὸ 1870. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐπισκόπησις, ὅπ.π., σ. 214.

<sup>398</sup> Βλ. Γρηγόριος ὁ Χίος ἱεροδιάκονος, Ἀθανάσιος Σελευκείας ἱεράρχης, ἀρχιμ. Δωρόθεος Ἀγιοταφίτης, Ἀνθιμος Ἐφεσιομάγνης ἱεροδιάκονος, Γρηγόριος Βιζύης μητροπολίτης Χίου, Ζαχαρίας Βάρνης μητροπολίτης, Προκόπιος Σωζουαγαθουπόλεως μητροπολίτης, Ζηνόβιος ἱερομόναχος, Παρθένιος Μιρόστομος ἱεροδιάκονος, Ἀρσένιος Μουλῖνος ἱερομόναχος, ἀρχιμ. Παῖσιος Ξηροποταμηνός, Ματθαῖος Βατοπαιδινός μοναχός. Βλ. ὅπ.π., σσ. 202-226.

<sup>399</sup> Τὸ ἐπίθετό του ἦταν Ντουμανέλης.



στοὺς τρεῖς διδασκάλους. Τὸ 1827 δημοσίευσε χειρόγραφο σύστημα μουσικῆς μεθόδου, μὲ τὸ ὁποῖο ἀνάγγελλε ὅτι θὰ μάθαιναν τὴ μουσικὴ μὲ πολὺ πιὸ εὐκόλο τρόπο. Τὸ σύστημα αὐτὸ εἶχε ἀμετάβλητους τοὺς ἑπτὰ τονικοὺς χαρακτῆρες, οἱ ὁποῖοι ἐδήλωναν τοὺς ἑπτὰ φθόγγους. Ἀκόμη πρόσθεσε καὶ ἄλλους ἤχους, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ὀκτὼ γνωστοὺς ἤχους<sup>400</sup>. Ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνησις τοῦ Καποδίστρια μὲ διατάγματα ἵδρυσε στὴν Αἴγινα ἐπίσημὴ μουσικὴ σχολή, στὴν ὁποία διδασκόταν τὸ σύστημα τοῦ Γεωργίου Λεσβίου. Ἡ κυβέρνησις ὥρισε μισθοδοσίαν στὸν Γεώργιο Λέσβιο καὶ διώρισε τριμελῆ ἐπιτροπή, προσκαλῶντας τοὺς ἐνδιαφερομένους νὰ σπουδάσουν δωρεάν. Τὸ 1840 ἐξέδωσε τὸ Θεωρητικὸ τῆς νέας μεθόδου, καὶ τὸ Ἀναστασιματάριό του καὶ τὸ 1847 δίτομη ἀνθολογία. Ὅμως ὑπῆρχε ἐντονὴ ἀντίδρασις κατὰ τοῦ Λεσβιακοῦ συστήματος, κυρίως ἀπὸ τοὺς Ζ. Ζαφειρόπουλο στὴν Ἀθήνα καὶ τὸν Κωνσταντῖνο Βυζάντιο καὶ Θεόδωρο Φωκαέα στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>401</sup>. Ὁ πατριάρχης Ἀνθίμος ὁ ΣΤ΄ ἐξέδωσε τὸ 1848 πατριαρχικὴ ἐγκύκλιον κατὰ τοῦ Λεσβιακοῦ συστήματος<sup>402</sup>.

Ἡ Ε΄ πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολὴ ἰδρύθηκε τὸ 1866 μὲ πρωτοβουλία τοῦ οἰκουμενικοῦ πατριάρχου Σωφρονίου Β΄. Διευθυνόταν ἀπὸ τριμελῆ ἐπιτροπή, ἡ ὁποία διωρίζετο ἀπὸ τὸν πατριάρχη. Μετὰ ἀπὸ μικρὸ χρονικὸ διάστημα ὁμως ἐκλείσει, λόγῳ τοῦ ὅτι δὲν ὑπῆρχαν οἱ ἀπαιτούμενοι πόροι<sup>403</sup>. Μετὰ ἀπὸ δύο χρόνια, τὸ 1868, ἐπὶ πατριάρχῃ Γρηγορίου ΣΤ΄ λειτούργησε ἡ ΣΤ΄ μουσικὴ σχολή<sup>404</sup>. Ὅμως πάλιν μετὰ ἀπὸ δυσκολίες, πρὸς

<sup>400</sup> Προσέθεσε τὸν ἑνατο δηλαδὴ τὸν Λέγετο, τὸν δέκατο δηλαδὴ τὸν τετράφωνο βαρὺ (μπαστεγιάρο), τὸν ἐνδέκατο δηλαδὴ τὸν πρῶτο τετράφωνο, τὸν δωδέκατο δηλαδὴ τὸ ἀτζέμ, καὶ τὸν δέκατο τρίτο δηλαδὴ τὸν μουσταάρ. Βλ. ὅπ.π., σ. 228.

<sup>401</sup> Ἀπὸ ὁπαδούς τοῦ Γεωργίου τοῦ Λεσβίου ὑποστηρίχθηκε ὅτι τὸ βασικώτερον κίνητρο τῆς ἀντίθεσης τῶν τριῶν αὐτῶν μουσικοδιδασκάλων ἦταν τὰ ἔσοδα, τὰ ὁποῖα ἐκαρποῦντο ἀπὸ τὰ βιβλία τους, τὰ ὁποῖα ἐξέδιδαν. Βλ. ὅπ.π., σ. 230.

<sup>402</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 228-230. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 106. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Γεώργιος ὁ Λέσβιος*, ΛΕΜ, τ. 1, σσ. 468-469.

<sup>403</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 233.

<sup>404</sup> Σ' αὐτὴν δίδαξαν οἱ πρωτοψάλτης Σταυράκης Γρηγοριάδης, ὁ Λαμπαδάριος Γεώργιος Ραιδεστηνὸς καὶ κάποιοι ἄλλοι ψάλτες ἀπὸ τοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς, μετὰξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ Παναγιώτης Κηλτζανίδης. Ἀπὸ τὸν πρόεδρο τῆς ἐφορίας μητροπολίτη Χίου Γρηγόριον τὸν Βυζάντιο καὶ τὴν ἐπιτροπὴ τῶν καθηγητῶν τῆς σχολῆς διδάσκονταν τὰ ἀκόλουθα βιβλία: Σύντομο στιχηραρικὸ μέλος Ἀναστασιματάριον καὶ Δοξαστάριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἀργὸ στιχηράριον Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφου, εἰρημολόγιον καταβασίων ἀργὸ καὶ

ὑπῆρχαν, ἡ σχολὴ ἔκλεισε τὸ 1872. Ἡ Ζ' μουσικὴ σχολὴ ἰδρύθηκε τὸ 1882 στὸν Γαλατᾶ ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ Μουσικὸ Σύνλλογο<sup>405</sup>. Διδάσκονταν σ' αὐτὴ ἑκατὸν εἴκοσι μαθητές. Μετὰ ἀπὸ ἓνα χρόνον ὁμως πάλιν διαλύθηκε. Ἡ Η' μουσικὴ σχολὴ ἰδρύθηκε στὸ Φανάρι τὸ 1882 ἐπὶ πατριαρχείας Ἰωακείμ Γ'. Ὑπῆρχαν τότε ἑξήντα μαθητές<sup>406</sup>. Πάλιν ὁμως μετὰ ἀπὸ λίγους μῆνες ἔκλεισε.

Τὸ 1881 συστήθηκε μουσικὴ ἐπιτροπὴ<sup>407</sup>, ἡ ὁποία ἐργάστηκε γιὰ τὴ λύση διαφορῶν προβλημάτων, τὰ ὁποῖα ὑπῆρχαν στὴ διδασκαλία καὶ ἐκτέλεση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἡ ἐπιτροπὴ αὐτὴ κατέληξε καὶ εἰσήγαγε τὴ χρῆση τονοδότη, γιὰ νὰ παίρνει ὁ ψάλτης τὴ βάση, κατέταξε σὲ ὠρισμένες χρονικὲς ἀγωγές ὅλα τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη καὶ εἰσήγαγε τὸν μετρονόμο, ὥρισε ποῖα μέλη πρέπει νὰ ψάλλονται στὶς Ἐκκλησίες, ἐξακρίβωσε τὰ διαστήματα τῶν τριῶν γενῶν, καὶ τὰ καθώρισε μὲ τὴ βοήθεια τοῦ μονοχόρδου, κατασκεύασε δὲ κατὰ τὰ τέλη τοῦ 1882 στὴν Κωνσταντινούπολη πνευστὸ ὄργανο, τὸ Ψαλτήριο, διὰ τοῦ ὁποῖου θὰ ἐκτελοῦντο ὅλα τὰ διαστήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ συνέταξε «Στοιχειώδη διδασκαλίαν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς» πάνω στὴ βάση τοῦ νέου μουσικοῦ ὁργάνου<sup>408</sup>. Τὸ ὄργανο αὐτὸ ὀνομάστηκε «Ἰωακείμειον Ψαλτήριον»<sup>409</sup>.

---

σύντομο Πέτρου Πελοποννησίου, καλοφωνικὸ εἰρμολόγιο καὶ ἄλλα. Βλ. ὅπ.π., σσ. 233-235.

<sup>405</sup> Δίδαξαν σ' αὐτὴ τὸ πρακτικὸ μέρος ὁ Γεώργιος Ραιδεστηνός, ὁ Ἀλέξανδρος Βυζάντιος, τὸ θεωρητικὸ μέρος ὁ Μχαὴλ Παυλίδης καὶ ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς. Βλ. ὅπ.π., σ. 235.

<sup>406</sup> Στὴν Η' μουσικὴ σχολὴ δίδαξαν ὁ πρωτοψάλτης Γεώργιος Βιολάκης καὶ ὁ Εὐστράτιος Παπαδόπουλος.

<sup>407</sup> Τὴν ἐπιτροπὴν ἀπάρτιζαν οἱ ἀρχιμ. Γερμανὸς Ἀφθονίδης, Γεώργιος Βιολάκης, Εὐστράτιος Παπαδόπουλος, Ἰωάσαφ Ρῶστος, Παναγιώτης Κηλιτζανίδης, Ἀνδρέας Σπαθάρης, Νικόλαος Ἰωαννίδης καὶ Γεώργιος Πρωγάκης ὡς γραμματέας. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*, ὅπ.π., σ. 194 ἐξ. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 107.

<sup>408</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 236-237.

<sup>409</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 11. Πρβλ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ, *Μαθήματα*, ὅπ.π., σ. 83. Τὸ ὄργανο αὐτὸ ὠφειλόταν κυρίως στὸν Ἀνδρέα Σπαθάρη, καθηγητὴ τῶν Φυσικομαθηματικῶν στὴ Μεγάλῃ τοῦ Γένους Σχολῇ. Ὁ πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς ἀρχιμ. Γερμανὸς Ἀφθονίδης, παρουσία τοῦ πατριάρχου Ἰωακείμ τοῦ Γ', ἐξετέλεσε στὸ ὄργανο μὲ μεγάλῃ ἀκρίβειαν διάφορους ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους, ἀποσπῶντας τὴν εὐαρέσκεια τοῦ πατριάρχου. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἰωακείμειο ψαλτήριο*, ΛΕΜ, τ. 2, σ. 460.

Τὸ 1889 ἰδρύεται ἡ Θ' μουσικὴ σχολὴ ἀπὸ τὸν μουσικὸν σύλλογον «Ὁρφέας» κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τοῦ τότε οἰκουμενικοῦ πατριάρχου Διονυσίου Ε' τοῦ ἀπὸ Ἀδριανουπόλεως. Πρόεδρος τῆς σχολῆς διετέλεσε ὁ ἱστορικός Γεώργιος Παπαδόπουλος<sup>410</sup>. Λειτουργοῦσε γιὰ δύο χρόνια. Δίδαξαν ὁ Παναγιώτης Κηλιτζανίδης καὶ ὁ Κωνσταντῖνος Φωκαεὺς. Τὸ 1899 λειτουργοῦσε ἡ Ι' μουσικὴ σχολή, με πρωτοβουλία τοῦ πατριάρχου Κωνσταντίνου Ε' καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ ἱστορικοῦ Γεωργίου Παπαδοπούλου. Ἡ σχολὴ ἀριθμοῦσε ἀπὸ ἑκατὸ μέχρι διακόσιους περίπου μαθητές. Δίδαξαν ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος, ὁ Ἀριστείδης Νικολαΐδης, ὁ Νηλεὺς Καμαράδος, ὁ Ἰάκωβος Ναυπλιώτης, τὸ τυπικὸ ὁ Γεώργιος Βιολάκης καὶ ἄλλοι. Στὴ σχολὴ αὐτὴ δίδαξαν ἐπίσης ὁ Πέτρος Ζαχαριάδης, ἀριστοῦχος τοῦ Ὠδείου τῆς Βιέννης, σημειογραφία εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἡ φοίτηση ἦταν δωρεάν.

Στὴν Ἀθῆνα ἰδρύθηκε ἀπὸ τὴ Μουσικὴ Ἑταιρεία τμῆμα βυζαντινῆς μουσικῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Ἰωάννη Σακελλαρίδου (1853-1938)<sup>411</sup>. Ὁ Σακελλαρίδης ἀντιτάχθηκε πρὸς τὸν ἀκαλαίσθητο τρόπο φωνητικῆς ἀπόδοσης τῶν μελῶν καὶ τὴ ρινοφωνία, ἀλλὰ ὅμως ἔφθασε σὲ ἀκρότητες, ἀφοῦ καθιέρωσε, ἀντὶ αὐτῆς, τὸ στομφώδες ὕφος στὴν ψαλμωδία<sup>412</sup>. Γιὰ ἐξήντα περίπου χρόνια διακρίθηκε σὰν μουσικὸς καὶ ψάλτης. Ἐψάλλε στοὺς μεγάλους ναοὺς τῶν Ἀθηνῶν. Ἐξέδωσε πολλὰ βιβλία βυζαντινῆς μουσικῆς, τόσο σὲ βυζαντινὴ, ὅσο καὶ σὲ εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία, καὶ δίδαξε τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν στὶς μουσικὰς σχολὰς τῆς Ἀθήνας. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν τρόπο σύνθεσης καὶ ἐκτέλεσης τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, δημιούργησε δική του σχολή<sup>413</sup>. Ὁ Σακελλαρίδης ὑπῆρξε μεγάλος θιασώτης τῆς τετράφωνης μουσικῆς καὶ δίδαξε τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν με εὐρωπαϊκὴ τετράφωνη σημειογραφία<sup>414</sup>.

<sup>410</sup> Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Παπαδόπουλος Ἰ. Γεώργιος*, ΛΕΜ, τ. 4, σ. 588.

<sup>411</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 245-246.

<sup>412</sup> Βλ. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Ἰωάννης Σακελλαρίδης*, ΘΗΕ, τ. 10, σσ. 1123-1124.

<sup>413</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 22. Ὁ Σακελλαρίδης ἐναρμόνιζε τὶς βυζαντινὰς μελωδίας σύμφωνα με τὸ δίφωνο καὶ τρίφωνο εἶδος τῆς εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας, γι' αὐτὸ καὶ ἐξήγειρε πλῆθος ἀντιδράσεων. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ κόσμος στὴν Ἀθῆνα ἔτρεχε, γιὰ νὰ ἀκούσει τὴ γλυκύτατή του φωνή. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Σακελλαρίδης Ἰωάννης Θ.*, ΛΕΜ, τ. 5, σσ. 316-317.

<sup>414</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., (βλ. ὑποσ. 1), σ. 312. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Σακελλαρίδης Ἰωάννης Θ.*, ΛΕΜ, τ. 5, σσ. 316-319.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς μουσικὲς σχολές, ἰδρύθηκαν καὶ μουσικοὶ σύλλογοι, οἱ ὁποῖοι σκοπὸ εἶχαν νὰ διαφυλάξουν τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, ὅπως ὁ ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς σύλλογος στὴν Κωνσταντινούπολη (1863-1870), ὁ ἐκκλησιαστικὸς σύλλογος στὴν Ἀθήνα (1873-1889), ὁ ἐλληνικὸς μουσικὸς σύλλογος στὸ Γαλατᾶ τῆς Κωνσταντινούπολης (1880-1883), ὁ μουσικὸς σύλλογος «Ὁρφέας» στὸ Φανάρι τῆς Κωνσταντινούπολης (1886-1890), ὁ ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς σύλλογος<sup>415</sup> (1898-), ὁ ἐλληνικὸς μουσικὸς σύλλογος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς στὴν Ἀθήνα ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ Ἀνδρέα Τσικνοπούλου, ὁ ὁποῖος διέθετε καὶ μουσικὴ σχολή<sup>416</sup>, καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Κατὰ τὸν ΙΘ' αἰῶνα ὑπῆρξε προσπάθεια ἀπὸ μερικοὺς μουσικοδιδασκάλους, οἱ ὁποῖοι γνώριζαν μερικῶς καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, νὰ ἐξευρωπαϊστῇ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ὁ πρῶτος, ποὺ ἐπεχείρησε τέτοια προσπάθεια ἦταν ὁ Ἰωάννης Χατζηνικολάου Χαβιαρᾶς ἀπὸ τὴ Χίο. Ὁ Χαβιαρᾶς ἀπὸ τὸ 1842 διετέλεσε πρωτοψάλτης στὴν ἐλληνικὴ ὀρθόδοξη ἐκκλησία τῆς Ἀγίας Τριάδας στὴ Βιέννη, συμφώνησε δὲ μὲ τὸν διαπρεπῆ μουσικὸν Randhartinger νὰ γράφει ὁ μὲν Χαβιαρᾶς τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη στὴν εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν καὶ ὁ Randhartinger νὰ τὰ τονίσει σὲ τετραφωνία. Ἔτσι μετέγραψαν σὲ τετράφωνη εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν πολλὰ μέλη τῆς Θείας Λειτουργίας. Τὰ μέλη, τὰ ὁποῖα ἀνῆκαν στὸν β' ἥχο, λόγῳ τοῦ ὅτι δὲν ὑπάρχει χρωματικὸ γένος στὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, τὰ μετέτρεψαν στὴν ντὸ μείζονα, δηλαδὴ σὲ ἥχο πλ. Δ'<sup>417</sup>. Ὁ πατριάρχης Κάρλοβιτς Ἰωσήφ Γιάρατσιτς καθιέρωσε καὶ ἐπίσημα

<sup>415</sup> Ὁ σύλλογος αὐτὸς ἐξέδιδε καὶ περιοδικό, στὸ ὁποῖο μεταξὺ ἄλλων δημοσίευαν πανηγυρικοὺς λόγους, ἀνέκδοτες μελέτες παλαιῶν μουσικοδιδασκάλων καὶ ἐλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Ἀπὸ τὸν σύλλογον αὐτὸ ἰδρύθηκε καὶ μουσικὴ σχολή. Ὁ Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Ἰωάκειμ ὁ Γ' μὲ ἐγκυκλίους του καὶ μὲ ἄλλους τρόπους μερίμνησε γιὰ τὴν ὁμαλὴ λειτουργία τοῦ συλλόγου καθὼς καὶ τῆς σχολῆς. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 254-263.

<sup>416</sup> Ὡς αἰτία γιὰ τὴ διάλυση κάθε φορὰ τῶν διαφορῶν συλλόγων ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος βρῖσκει τὶς μικροφιλοτιμίες, τὴν ἀρχομανία καὶ τὸν ἐγωισμό. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 271-272.

<sup>417</sup> Κρίνουμε τὴν ἐνέργειάν τους αὐτὴ ὥς ἀπαράδεκτη, διότι ὁ μείζων τρόπος στὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδώσει ἀκριβῶς τὰ διαστήματα τοῦ χρωματικοῦ γένους.

τὸ νέο εὐρωπαϊκὸ τετράφωνο εἶδος ψαλμωδίας<sup>418</sup>. Τὸ παράδειγμα τοῦ Χαβιαρᾶ ἀκολούθησαν καὶ πολλοὶ ἄλλοι, ὅπως ὁ ἱεροδιάκονος Ἀνθίμος Νικολαΐδης στὴ Βιέννη, ὁ ὁποῖος συνεργάστηκε μὲ τὸν Γερμανὸ μουσικὸ Gottfried Prayer καθὼς καὶ ὁ Νικόλαος Κύβος στὸ Λονδίνο. Τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο τήρησε ἀντίθετη θέση πρὸς τὶς προσπάθειες τοῦ Χαβιαρᾶ καὶ μὲ πατριαρχικὲς καὶ συνοδικὰς ἐγκυκλίους προσπάθησε νὰ ἀπαγορεύσει τὴ χρήση τῆς «μεθόδου Χαβιαρᾶ»<sup>419</sup>.

Κατὰ τὸν ἴδιο αἰῶνα διέπρεψαν πολλοὶ ἀξιόλογοι μουσικοί. Ὁ ἱερέας Κυριάκος Φιλοξένης ἐξέδωσε τὸ 1859 Θεωρητικὸ στοιχειῶδες τῆς μουσικῆς, καθὼς καὶ Λεξικὸ τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (γράμματα Α-Μ)<sup>420</sup>. Κοιμήθηκε τὸ 1880<sup>421</sup>. Ὁ Γεώργιος Ἀφθονίδης ὕστερα ἀπὸ περιπετειώδη ζωὴ ἔγινε μοναχός, καὶ μετωνομάστηκε σὲ Γερμανό. Τὸ 1874, ἀφοῦ τυφλώθηκε, ἀποσύρθηκε στὴ Χάλκη, καὶ ἐκεῖ δίδασκε δωρεάν, κυρίως τὶς κοπέλλες τῶν γνωστῶν τοῦ οἰκογενειῶν, Ἑλληνικά, Γαλλικά, καθὼς καὶ μουσικὰ ὄργανα, ὅπως βιολί, κιθάρα καὶ φλάουτο. Κοιμήθηκε στὴ Χάλκη τὸ 1895<sup>422</sup>. Ὁ Παναγιώτης Κηλτζανίδης ἐξέδωσε πολλὰ μουσικὰ βιβλία, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὴν «Καλλίφωνον Σειρῆνα», πὺν περιέχει ἑλληνικά καὶ τουρκικά τραγούδια, τὸ «Ἐκκλησιαστικὸν Ἀπάνθισμα», τὸ «Σύντομον Δοξαστάριον», τὸ μνημειῶδες ἔργο «Μεθοδικὴ Διδασκαλία πρὸς ἐκμάθησιν τοῦ ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς Μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρὸς τὴν Ἀραβοπερσικὴν»<sup>423</sup> καὶ ἄλλα. Διετέλεσε μέλος τῆς ἐπιτροπῆς, πὺν συστήθηκε τὸ 1881<sup>424</sup>. Ὁ Κωνσταντῖνος

<sup>418</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 274. Περὶ τῆς προσπάθειας τοῦ Ἰω. Χαβιαρᾶ βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σσ. 22-23.

<sup>419</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 275-283. Πρβλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Χαβιαρᾶς Ἰωάννης Χ. Ν.*, *ΛΕΜ*, τ. 6, σσ. 445-446.

<sup>420</sup> Στὸ Λεξικὸ αὐτὸ (Α' μέρος) ἐξηγοῦνται ὅλοι οἱ μουσικοὶ τεχνικοὶ ὄροι μὲ ἀλφαβητικὴ σειρὰ. Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ Λεξικοῦ παρέμεινε ἀνέκδοτο.

<sup>421</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 276-279. Πρβλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Φιλοξένης Κυριάκος ὁ Ἐφεσιομάγνης*, *ΛΕΜ*, τ. 6, σσ. 365-366.

<sup>422</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 279-284. Πρβλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀφθονίδης Γεώργιος (Γερμανός)*, *ΛΕΜ*, τ. 1, σ. 290.

<sup>423</sup> Τὸ ἔργο αὐτὸ περιλαμβάνει καὶ κεφάλαιο, τὸ ὁποῖο περιέχει κανόνες ὀρθογραφίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 284-286.

<sup>424</sup> Ὁ Παναγιώτης Κηλτζανίδης ἀντιτάχθηκε στὴν ἀπόρριψη τῆς διαίρεσης τῆς κλίμακας σὲ 68 τμήματα (ὅπως διαιρεῖται στὸ θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου τοῦ

Σακελλαρίδης ὁ Θετταλομάγνης συνέγραψε θεωρητικό βιβλίο, μὲ τίτλο «Κλείς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς». Ἀνέδειξε πολλοὺς μαθητές. Κοιμήθηκε τὸ 1890<sup>425</sup>. Ὁ Γεώργιος Σαρανταεκκλησιώτης (1841-1891) ἀναφέρεται ὅτι ὑπῆρξε βαθὺς γνώστης τῆς ὀθωμανικῆς μουσικῆς<sup>426</sup>.

Ὅμως ἀπὸ τὸ 1870 καὶ μετὰ ἄρχισαν κάποιες ἔντονες προσπάθειες νὰ εἰσαχθεῖ ἡ τετράφωνη μουσικὴ στὶς ἐκκλησίες. Ὁ Ἀλέξανδρος Κατακουζηνός, χοράρχης τοῦ πρώτου χοροῦ τοῦ ἀνακτορικοῦ ναοῦ, προσπάθησε νὰ εἰσαγάγει τὴν τετράφωνη μουσικὴ, ὅμως ὑπῆρξαν ἀντιδράσεις ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Δημήτριον Βερναρδάκη, καθὼς καὶ τὸν μητροπολίτη Σύρου καὶ Τήνου Ἀλέξανδρον τὸν Λυκοῦργο<sup>427</sup>. Τὸ 1870 ἡ Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἑλλάδας δημοσίευσε ἐγκύκλιο, μὲ τὴν ὁποία κοινοποιοῦσε σὲ ὅλους ὅτι ἦταν ἀπαράδεκτη ἡ εἰσαγωγὴ στὸν ἐνοριακὸ ναὸ τοῦ Ἑυαγγελισμοῦ στὶς Πάτρες τῆς τετράφωνης εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς<sup>428</sup>. Τὸ 1875 ἡ Ἱερὰ Σύνοδος ἀποφάσισε νὰ ἐπιτρέψει τὴ χρήση τῆς τετράφωνης εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς κατὰ τὶς ἐθνικὲς ἐπετείους. Ὅμως πάλιν ὑπῆρξαν ἔντονες ἀντιδράσεις<sup>429</sup>. Τὸ 1885 ὅμως ἡ τετράφωνη μουσικὴ εἰσάγεται στὸν ναὸ τῆς ἀγίας Εἰρήνης (ὁδὸς Αἰόλου), καθὼς καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς, παρ' ὅλες τὶς ἀπαγορεύσεις τῆς Ἱερᾶς Συνόδου. Ἀντέδρασε μὲ ἐπιστολὴ του ὁ μητροπολίτης Ἀθηνῶν Προκόπιος<sup>430</sup>. Ὁ ἐπίσκοπος Ὑδρας

---

ἐκ Μαδύτων) καὶ στὴν πρόταση γιὰ χωρισμὸ τῆς κλίμακας σὲ 72. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Κηλιτζανίδης Χατζῆ-Παναγιώτης*, ΛΕΜ, τ. 3, σ. 163.

<sup>425</sup> Ὁ Κωνσταντῖνος Σακελλαρίδης τὸ 1890 ἐξέδωσε τὸ Ἀναστασιματάριο τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐπισκόπησις, ὅπ.π., σσ. 288-289. Ὁ Κωνσταντῖνος Σακελλαρίδης ἀντιτάχθηκε σφοδρὰ στὴν εἰσαγωγὴ τῆς τρίφωνης ψαλμωδίας, τὴν ὁποία εἰσήγαγε ὁ Ἰωάννης Σακελλαρίδης. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Σακελλαρίδης Κωνσταντῖνος «ὁ Θετταλομάγνης»*, ΛΕΜ, τ. 5, σ. 319.

<sup>426</sup> Ὁ Γεώργιος Σαρανταεκκλησιώτης μελοποίησε πολλὰ μαθήματα, ὅπως τὸ «Μακάριος ἀνὴρ...» σὲ Α' ἦχο, τὰ Δύναμις «Ὅσοι εἰς Χριστὸν...» καὶ «Τὸν Σταυρόν σου προσκυνοῦμεν...» καὶ ἄλλα. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐπισκόπησις, ὅπ.π., σ. 293. Βλ. ἀκόμη καὶ Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Σαρανταεκκλησιώτης Γεώργιος*, ΛΕΜ, τ. 5, σ. 355.

<sup>427</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 296-297. Ἐμεινε παροιμιώδης ὁ ὀρισμὸς τοῦ Ἀλεξάνδρου Κατακουζηνοῦ γιὰ τὴ μουσικὴ: «Δι' ὅσους τὴν ἐννοοῦν, δὲν ἔχει ἀνάγκη ὀρισμοῦ, δι' ὅσους δὲν τὴν ἐννοοῦν, ἐπίσης». Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Κατακουζηνός Ἀλέξανδρος*, ΛΕΜ, τ. 3, σσ. 108-109.

<sup>428</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐπισκόπησις, ὅπ.π., σσ. 297-299.

<sup>429</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 300-301.

<sup>430</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 302-303.

Ἀρσένιος ἐξέδωσε ἐγκύκλιο, συνιστῶντας νὰ μὴ δέχονται στίς ἐκκλησίες τὴν τετράφωνη εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ. Ὁ μητροπολίτης Δημητριάδος Γρηγόριος δὲν ἐπιτρέπει στίς ἐκκλησίες, στίς ὁποῖες ἱεουργεῖ, νὰ ψάλλουν τετράφωνα<sup>431</sup>. Ὅμως, παρ' ὅλες τὶς ἀντιδράσεις, ἡ τετράφωνη εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἐπεκράτησε κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΙΘ' καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ Κ' αἰῶνα σὲ πολλὰς ἐκκλησίες τῆς Ἀθήνας ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλες πόλεις. Εἶναι ἄξιο μνείας τὸ περιοδικὸ «Φόρμιξ», τὸ ὁποῖο ἐξεδίδετο στὴν Ἀθήνα καὶ πραγματευόταν ποικίλα θέματα γύρω ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Τὸ περιοδικὸ ἐξεδίδετο ἀπὸ τὸ 1901 μέχρι τὸ 1912<sup>432</sup>.

Τὸ 1904 μετακαλεῖται ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν ὁ μουσικὸς Κωνσταντῖνος Ψάχος, γιὰ νὰ διδάξει τὴν ψαλτικὴ τέχνη στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν<sup>433</sup>. Τὸ τμήμα βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν ἦταν ὑπὸ τὴν ἐποπτεία τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδας. Στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν ἔμεινε μέχρι τὸ 1919, ὅπότεν ἰδρύει τὸ δικό του Ὡδεῖο, μὲ τὸ ὄνομα «Ἑθνικῆς Μουσικῆς», τὸ ὁποῖο καὶ διηύθυνε μέχρι τὸ 1922. Τὸ 1924, ἀφοῦ μελέτησε ἀρκετὰ τὰ διαστήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, κατασκεύασε στὴ Γερμανία μεγάλο ὄργανο, τὸ ὁποῖο ὠνόμασε «εὐειὸν παναρμόνιον»<sup>434</sup>, γιὰ νὰ μποροῦν ἔτσι νὰ ἀποδοθοῦν καλύτερα τὰ διαστήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς<sup>435</sup>. Ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος ἀπὸ τὸ 1904, ποὺ κατήλθε στὴν Ἀθήνα, μέχρι καὶ τὴν κοίμησή του τὸ 1949, ἀνέπτυξε μεγάλη δράση, ὅσον ἀφορᾷ τοὺς διάφορους τομεῖς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς<sup>436</sup>.

<sup>431</sup> Βλ. ὅπ.π., (βλ. ὑποσ. 1), σ. 293.

<sup>432</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 22. Πρβλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, «Φόρμιξ», *ΛΕΜ*, τ. 6, σ. 396.

<sup>433</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξήγησις*, ὅπ.π., σ. 12. Ὁ καθηγητὴς Ἀ. Ἀλυγιζάκης θεωρεῖ τὸν Κωνσταντῖνο Ψάχο ὡς τὸν πατέρα τῆς ἐλληνικῆς μουσικολογικῆς ἐπιστήμης. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σσ. 111-112.

<sup>434</sup> Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἰωακείμιο ψαλτήριο*, *ΛΕΜ*, τ. 2, σ. 460.

<sup>435</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 11.

<sup>436</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 21. Ἐνα ἀπὸ τὰ γνωστότερα συγγράμματα τοῦ Κ. Ψάχου εἶναι καὶ τὸ γνωστὸ σύγγραμμά του «Ἡ παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Βασικὴ θέση τοῦ Ψάχου ἦταν ὅτι ἡ ἐκτέλεση τῶν ὕμνων στὴν Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία παρέμεινε κατὰ βάση ἀμετάβλητη διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Γι' αὐτὸ καὶ ἀνέπτυξε τὴ θεωρίαν ὅτι ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἦταν, σὲ ὅλες τὶς μορφές της μέχρι καὶ τῆς σημερινῆς, στενογραφικὴ, ἡ μουσικὴ γραφὴ δηλαδὴ ἀπλὰ ὑπενθυμίζει στὸν ψάλτη τὴν πορεία τῆς μελωδίας, τὴν ὁποία ἔμαθε ἀπὸ μνήμης. Ὁ Ψάχος μάλιστα σὲ κάποιο στάδιο διέκοψε τὴν ἐπαφὴ μὲ τοὺς ἐρευνητὲς τῆς Δύσεως, προφανῶς διότι ἀντιλήφθηκε ὅτι αὐτοὶ ὠδηγοῦνταν σὲ λάθος συμπεράσματα, παραθεωροῦντες τὴ μουσικὴ παράδοση,

Παράλληλα με τὸν Ψάχο ἀρχίζει καὶ ἡ δράση τοῦ Σίμωνα Καρᾶ. Στὸ ἔργο του «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Σημειογραφία» ἀναλύει τὰ ποικίλα προβλήματα τῆς παρασημαντικῆς<sup>437</sup>. Παράλληλα με τὴν παρουσία τοῦ Σίμωνα Καρᾶ στὴν ἐλληνικὴ μουσικολογικὴ ἐρευνα ἔχομε καὶ τὴν παρουσία τοῦ μητροπολίτη Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ<sup>438</sup>. Μετὰ ἀπὸ ἐνέργειές του Κοζάνης Διονυσίου ἡ Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδας τὸ 1970 συνέστησε τὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὸ Διορθόδοξο Κέντρο στὴν Ἱερὰ Μονὴ Πεντέλης<sup>439</sup>.

Τὸ 1931 πραγματοποιήθηκε στὴν Κοπεγχάγη συνδιάσκεψη γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη. Σ' αὐτὴν συμμετείχαν οἱ ξένοι διαπρεπεῖς βυζαντινοὶ μουσικολόγοι Carsten Hoeg, H. J. W. Tillyard καὶ Egon Wellesz<sup>440</sup>. Ἐκεῖ ἱδρύεται ἡ Διεθνὴς Ἀκαδημαϊκὴ Ἑνωσις<sup>441</sup> (Union Académique Internationale), ἡ ὁποία ἀπὸ τότε μέχρι σήμερα ἔχει ἐκδώσει περίπου τριάντα τόμους τῶν Μνημείων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς (Monumenta Musicae Byzantinae) στίς σειρὲς Principale, Subsidia Transcripta καὶ Lectionaria<sup>442</sup>. Δυστυχῶς ὁμως οἱ ξένοι ἐρευνητὲς δὲν λαμβάνουν ὑπ' ὄψη ἓνα παράγοντα, ὁ

---

ἡ ὁποία ὑπῆρχε στὴν Ἑλληνικὴ Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξήγησις*, ὅπ.π., σσ. 12-13. Ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος συνέλεξε πολλὰ δημοτικὰ τραγούδια ἀπὸ ὅλη σχεδὸν τὴν Ἑλλάδα, τὰ ὁποία καὶ κατέγραψε σὲ βυζαντινὴ παρασηματικὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία. Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ ἐξέδωσε σὲ διάφορα μουσικὰ περιοδικὰ. Μετὰ θάνατον κατέλιπε μιὰ τεράστια βιβλιοθήκη, ἡ ὁποία ἀριθμεῖ περίπου 4.500 τόμους ἀπὸ μουσικὲς ἐκδόσεις, χειρόγραφα, βυζαντινοὺς μουσικοὺς κώδικες καὶ ἄλλα. Ὁ Ψάχος χαρακτηρίστηκε ὡς τὸ μουσικὸ ἀντίβαρο στὴν προσπάθεια τῶν εὐρωπαϊστῶν γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς τετραφωνίας στοὺς ὀρθόδοξους ἱεροὺς ναοὺς. Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ψάχος Κωνσταντῖνος*, *ΛΕΜ*, τ. 6, σσ. 647-650.

<sup>437</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σσ. 112-114.

<sup>438</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 115.

<sup>439</sup> Βλ. ὅπ.π.

<sup>440</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἀ. Ἀλυγιζάκης «μεταξὺ τῶν ξένων ἐπιστημόνων διακρίνεται ὁ Βέλλες, ταλαντοῦχος ἐρευνητής, εἰς τὸν ὅποιον οἱ ξένοι ὀφείλουν τὴν κατανόησιν τῆς μεσαιωνικῆς σημειογραφίας. Ὁ Βέλλες θὰ εἶναι ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὁ πρωτοπόρος εἰς πολλὰ μουσικολογικὰ θέματα». ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σ. 108.

<sup>441</sup> Σκοπὸς τῆς Διεθνoῦς Ἀκαδημαϊκῆς Ἑνώσεως ἦταν ἡ ἐκδοσις κειμένων Βυζαντινῆς Μουσικῆς διὰ μέσου τῶν τελειοτάτων σύγχρονων φωτοτυπιῶν μέσων καθὼς καὶ ἡ δημοσίευσις μελετῶν καὶ μεταγραφῶν στὴ σύγχρονη διεθνὴ μουσικὴ γραφὴ. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξήγησις*, ὅπ.π., σ. 7. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Θέματα*, ὅπ.π., σσ. 109-110.

<sup>442</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 19.



ὁποῖος εἶναι πρωταρχικὸς γιὰ τὴ μελέτη τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Αὐτὸς ὁ παράγοντας εἶναι ἡ παράδοση, διὰ τῆς ὁποίας ὁ ἐρευνητὴς μπορεῖ ἀσφαλέστερα νὰ ἐξαγάγει πιὸ ἔγκυρα συμπεράσματα<sup>443</sup>. Παράλληλα μὲ τὴ Διεθνῇ Ἀκαδημαϊκῇ Ἑνώσει μιὰ ἄλλη ἐργασία ἐπιτελεῖται στὴ Μονὴ τῆς Κρυπτοφέρνης, κοντὰ στὴ Ρώμη. Ἡ Μονὴ αὕτὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς ἰδρύσεώς της τὸν ΙΑ' αἰῶνα ἀπετέλεσε σπουδαῖο κέντρο ὑμνογραφικῆς καὶ μουσικῆς παραγωγῆς. Παράλληλα ἡ μονὴ αὕτὴ κατέχει μεγάλο ἀριθμὸ μουσικῶν κωδίκων τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς<sup>444</sup>.

Ἡ ψαλτικὴ τέχνη τοῦ Βυζαντίου δὲν διασώζεται σήμερα μόνον στίς ἑλληνόφωνες Ἐκκλησίες, ἀλλὰ καὶ στίς ἀραβόφωνες ὁρθόδοξες Ἐκκλησίες, τόσο τῆς Συρίας, ὅσο καὶ τῆς Παλαιστίνης. Στὸ ἀραβόφωνο Ὁρθόδοξο Πατριαρχεῖο τῆς Ἀντιόχειας χρησιμοποιεῖται τόσο ἡ Ἑλληνικὴ ὅσο καὶ ἡ Ἀραβικὴ γλῶσσα, καὶ ὁ ἓνας χορὸς ψάλλει στὰ Ἑλληνικὰ ἐνῶ ὁ ἄλλος στὰ Ἀραβικά<sup>445</sup>. Ἀκόμη ἡ ψαλτικὴ τέχνη τοῦ Βυζαντίου διασώζεται σὲ ὅλους τοὺς ὁρθόδοξους λαοὺς τῶν βαλκανικῶν χωρῶν, ἀκόμη καὶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Σέρβων. Στὴ Βουλγαρία οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ψάλλονταν μέχρι τῆς ἴδρυσης τῆς Βουλγαρικῆς Ἐξαρχίας τὸ 1870, τόσο σὲ βυζαντινὴ μουσικὴ ὅσο καὶ στὰ Ἑλληνικά. Ἀπὸ τότε ἄρχισαν νὰ μεταφράζονται οἱ διάφοροι ὕμνοι ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ στὰ Βουλγαρικά<sup>446</sup>. Στὴ Σερβία ὁ μουσικὸς Στέφανος Μοκράνιατς ἀπὸ τὸ 1890 μέχρι τὸ 1910 κατέγραψε σὲ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ σημειογραφία τοὺς καλὺτεροὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους, οἱ ὁποῖοι ψάλλονταν στὴ Σερβικὴ Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία. Τὸ ἔργο του ἐκδόθηκε μετὰ τὸν θάνατό του τὸ 1914 μὲ τίτλο «Γενικὴ ψαλμωδία»<sup>447</sup>. Στὴ Ρουμανία τὸ Ὁρθόδοξο Βιβλικὸ καὶ Ἱεραποστολικὸ Ἰδρυμα ἔχει ἐκδώσει διάφορα βιβλία βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Οἱ ποιμένες

<sup>443</sup> Περὶ τῆς ἀξίας τῆς παράδοσης στὴν ἐπιστημονικὴ ἐρευνα τῆς ψαλτικῆς τέχνης βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκάθιστος*, ὅπ.π., σ. 15. Σχολιάζοντας τὴν ἀξία τῆς παράδοσης ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, ἀναφέρει τὰ ἑξῆς· «Ἡ παράδοσις εἶναι ἐννοία ὑπαρξιακὴ. Ὅχι ἀπλῶς ἱστορικὴ γνῶσις, ἀλλὰ ζωὴ, γίγνεσθαι, βίωσις, πίστις, συγκεκριμένον, ὑπαρκτὸν καὶ ὑποστατικόν τι, καὶ οὐχὶ λογικὸν κατασκευάσμα δι' ἀφαιρέσεως». Ὁπ.π., σ. 15, ὑποσημ. 23. Περὶ τῆς διαφορᾶς, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐρμηνεία τῶν μουσικῶν κωδίκων, τῶν ξένων ἐρευνητῶν μὲ τοὺς Ἑλλήνες ἐρευνητὲς βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξηγήσεις*, ὅπ.π., σσ. 7-8.

<sup>444</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 7.

<sup>445</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 21.

<sup>446</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 23.

<sup>447</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 23-24.

μάλιστα υποχρεούνται με απόφαση της Ἱερᾶς Συνόδου νὰ διδάξουν τὸν λαὸ τοὺς ὕμνους, οἱ ὅποιοι ψάλλονται στὶς διάφορες ἀκολουθίες, καὶ ἰδιαίτερα τοὺς ὕμνους, οἱ ὅποιοι ψάλλονται στὴ Θεία Λειτουργία<sup>448</sup>. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς εἶναι καίριας σημασίας ἀπὸ ποιμαντικῆς ἀπόψεως, ἀφοῦ διὰ τῆς διδασκαλίας αὐτῆς θὰ μπορεῖ καὶ ὁ λαὸς νὰ συμμετέχει ἐνεργὰ διὰ τῆς ψαλμωδίας στὴν τέλεση τῶν ἀκολουθιῶν ἢ τῆς Θείας Λειτουργίας. Τὰ μουσικὰ βιβλία στὴ Ρουμανία εἶναι τυπωμένα, τόσο σὲ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ, ὅσο καὶ εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία, ἔτσι ὥστε αὐτοὶ ποὺ δὲν γνωρίζουν βυζαντινὴ μουσικὴ νὰ μποροῦν νὰ συμμετέχουν στὴν ψαλμωδία, διαβάζοντας τὴν εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία. Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, ἔχνη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς βρίσκουμε καὶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ρωσικῆς καὶ Φιλλανδικῆς Ἐκκλησίας<sup>449</sup>. Ἡ Ρωσικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δέχθηκε διάφορες ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ, τὴν πολωνικὴ, τὴν ἰταλικὴ καὶ γερμανικὴ μουσικὴ<sup>450</sup>. Ἡ Φιλλανδικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τελεῖ ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ρωσικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, εἶναι δὲ ἐναρμονισμένη γιὰ τέσσερις, τρεῖς ἢ σπανιότερα γιὰ δύο φωνές. Ἐλάχιστες μελωδίες εἶναι μονόφωνες<sup>451</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, τρεῖς κυρίως μορφές, παρουσιάζονται ὡς ἄρχοντες πρωτοψάλτες, οἱ ὅποιοι ἐλάμπρυναν μὲ τὴν παρουσίαν τους τὸν ἱεροψαλτικὸ χορὸ, ὁ Ἰάκωβος Ναυπλιώτης (1911-1939)<sup>452</sup>, Κωνσταντῖνος Πριγγος (1939-1959)<sup>453</sup> καὶ Θρασύβουλος Στανίτσας (1961-1964)<sup>454</sup>.

<sup>448</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 24-25.

<sup>449</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 20.

<sup>450</sup> Συνοπτικὰ ἡ ἱστορία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ Ρωσσία θὰ μπορούσε νὰ διαιρεθεῖ σὲ ἔξι περιόδους. α') Ι'-ΙΣΤ' αἰ. Στὴν ἐποχὴ αὕτῃ παρατηρεῖται ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία εἶχε εἰσαχθεῖ ἀπὸ τὸ Βυζάντιο. β') ΙΣΤ'-μέσα ΙΗ' αἰ. Στὴν ἐποχὴ αὕτῃ παρατηροῦνται ἐπιρροές ἀπὸ τὴν πολωνικὴ μουσικὴ. γ') μέσα ΙΗ'-μέσα ΙΘ' αἰ. Στὴν περίοδο αὕτῃ στὴ Ρωσσία κυρίαρχη μουσικὴ εἶναι ἡ ἰταλική. δ') μέσα ΙΘ'-τέλη ΙΘ' αἰ. Στὴν περίοδο αὕτῃ κυρίαρχη μουσικὴ εἶναι ἡ γερμανικὴ. ε') τέλη ΙΘ'-1917. Στὴν περίοδο αὕτῃ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὴ Ρωσσία ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὶς ξένες ἐπιδράσεις καὶ ἐπιστρέφει στὴν ἀρχικὴ μουσικὴ, ἡ ὁποία εἶχε εἰσαχθεῖ ἀπὸ τὸ Βυζάντιο. στ') 1917-σήμερα. Σύγχρονη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Βλ. ὅπ.π., σ. 25. Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτικὴ*, ὅπ.π., σσ. 422-423.

<sup>451</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 26-27.

<sup>452</sup> Βλ. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ναυπλιώτης Ἰάκωβος*, ΛΕΜ, τ. 4, σ. 323.

<sup>453</sup> Βλ. ὅπ.π., *Πριγγος Κωνσταντῖνος*, ΛΕΜ, τ. 5, σσ. 167-168.

---

<sup>454</sup> Βλ. ΤΣΙΟΥΝΗ, *Στανίτσας*, σσ. 44-58. Τ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, «*Στανίτσας Θρασύβουλος*», *ΛΕΜ*, τ. 5, σ. 508.



### γ) Ἡ μοναχικὴ παράδοση καὶ ἡ ψαλτικὴ τέχνη

Τὰ μοναστήρια καὶ οἱ σκῆτες ὑπῆρξαν οἱ θεματοφύλακες καὶ φρουροὶ τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι οἱ μεγαλύτεροι δημιουργοὶ στὸν χώρο τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὑπῆρξαν μοναχοὶ καὶ μοναχές, οἱ ὁποῖοι ἀφιέρωσαν τὸν ἑαυτό τους στὸν Θεό, καὶ ἔχοντας καὶ ἔμφυτο ταλέντο, ἀλλὰ καὶ ἀναπτύσσοντάς το μὲ διάφορες σπουδὲς στὸν χώρο τῆς ψαλτικῆς τέχνης, δημιούργησαν ἀριστουργήματα, τὰ ὁποῖα ἔμειναν ἀναλλοίωτα διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Οἱ μοναχοὶ προσπαθοῦσαν καὶ προσπαθοῦν μὲ τὴν ἐνάρετη ζωὴ τους νὰ μιμηθοῦν τὴν ἀγγελικὴ πολιτεία. Οἱ ἄγγελοι ψάλλουν καὶ δοξολογοῦν ἀκατάπαυστα τὸν Θεό. Παρόμοια καὶ οἱ μοναχοὶ προσπαθοῦν νὰ ὑμνοῦν καὶ νὰ δοξολογοῦν ἀκατάπαυστα τὸν Θεό, ἀφοῦ, ὅπως ἀναφέρει Ἰωάννης ὁ Σιναΐτης, «Φῶς μὲν μοναχοῖς, ἄγγελοι· φῶς δὲ πάντων ἀνθρώπων, μοναδικὴ πολιτεία»<sup>455</sup>. Εἶναι γνωστὸ πὼς ὀρισμένοι ἀπὸ τοὺς ὕμνους τῆς Ἐκκλησίας ἔχουν οὐράνια προέλευση, δηλαδὴ ἔχουν ἀποκαλυφθεῖ ἀπὸ τοὺς ἄγγελους, γι' αὐτὸ καὶ λειτουργοῦν σὰν πρότυπα καὶ ἀρχέτυπα, βάσει τῶν ὁποίων ψάλλονται οἱ ὑπόλοιποι ὕμνοι τῆς Ἐκκλησίας<sup>456</sup>.

Ἡ ψαλμωδία εἶναι ἓνα ἰσχυρὸ ὄπλο στὸν ἀγῶνα τῶν μοναχῶν γιὰ τὴν πνευματικὴ τους τελείωση<sup>457</sup>. Οἱ μοναχοί, ὅπως καὶ οἱ χριστιανοὶ γενικὰ στὸν κόσμο, χρησιμοποιοῦν διάφορα ὄπλα, ὅπως ἀναφέρει Ἰωάννης ὁ Σιναΐτης, στὸν ἀγῶνά τους, γιὰ νὰ φτάσουν στὴ θέωση. Μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ ὄπλα εἶναι τὸ

<sup>455</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, Λόγος ΚΣΤ', *Περὶ διακρίσεως λογισμῶν καὶ παθῶν καὶ ἀρετῶν*, στ. 23, σ. 289. PG 88, 1020D. Ἰωάννης ὁ Μόσχος γράφει γιὰ τὸν ἄββᾶ Κοσμᾶ ὅτι «ἐν τῇ νυκτὶ τῆς ἁγίας Κυριακῆς, ἵστατο ἀπὸ ἐσπέρας ἕως πρωὶ ψάλλον καὶ ἀναγινώσκων». PG 87<sup>3</sup>, 2896A. Βλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, ὁπ.π., σ. 59, ὑπόσημ. 80. Γρηγόριος ὁ Νύσης ἀναφέρει γιὰ τὸ κοινόβιο, ὅπου ζοῦσε ἡ ὁσία Μακρίνα τὰ ἑξῆς: «Μόνῃ δὲ ἡ τῶν θείων μελέτη, καὶ τὸ τῆς προσευχῆς ἀδιάλειπτον, καὶ ἡ ἄπαυστος ὕμνωδία· κατὰ τὸ ἴσον συμπαρατεινομένη τῷ χρόνῳ, διὰ νυκτὸς καὶ ἡμέρας πάσης». ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΝΥΣΣΗΣ, *Εἰς τὸν βίον τῆς ὁσίας Μακρίνης, ἀδελφῆς τοῦ Μ. Βασιλείου*, PG 46, 969D. Βλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, ὁπ.π., σσ. 59-60, ὑπόσημ. 82.

<sup>456</sup> Βλ. ΣΜΕΜΑΝ, ὁπ.π., σσ. 211-212.

<sup>457</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, ὁπ.π., σ. 4: «Ἀκόμη καὶ αὐτοὶ οἱ αὐστηροὶ Νηπτικοὶ Πατέρες θεωροῦν τὴν ψαλμωδία ἀπαραίτητο συμπλήρωμα τῆς προσευχῆς, ἐπεὶδὴ ὁ ῥυθμὸς καὶ ἡ μελωδία ἐπιδροῦν εὐεργετικὰ στὴν ἡθικὴ διαμόρφωση τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τῶν πιστῶν».

ἐργόχειρο, ἡ ἀνάγνωσις, ἡ νοερά προσευχή καὶ ἡ ψαλμωδία<sup>458</sup>. Οἱ μοναχοὶ ἀγωνίζονται ἐναντίον τῶν παθῶν τοὺς καὶ τοῦ παλαιοῦ ἑαυτοῦ τοὺς καὶ συγχρόνως ἐναντίον τοῦ διαβόλου.

Ὅπως ἀναφέρει ἀκόμη Ἰωάννης ὁ Σιναΐτης, «ὄπλον μὲν οἱ πατέρες τὴν ψαλμωδίαν, τὴν δὲ προσευχὴν τεῖχος· λουτήρα δέ, τὸ ἄμωμον δάκρυον εἶναι ὀρίζονται»<sup>459</sup>. Ἡ ψαλμωδία προσφέρει στὸν μοναχὸ καὶ κατ' ἐπέκτασιν καὶ στὸν χριστιανό, ποὺ ζεῖ στὸν κόσμον, πνευματικὴ ὠφέλεια καὶ κέρδος. Ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης παρομοιάζει τὸν μοναχὸ μὲ ἔμπορον, ὁ ὁποῖος μετρεῖ τὸ κέρδος του, ὅταν τελειώσει ἡ μέρα. Τὸ ἴδιο κάνει καὶ ὁ ἀγωνιστὴς μοναχός· μετρεῖ τὸ πνευματικὸ του κέρδος καὶ τὴν πνευματικὴ ὠφέλεια, ὅταν τελειώσει ἡ ψαλμωδία καὶ ἡ ἀνάγνωσις τῶν ψαλμῶν<sup>460</sup>.

Ὁ Διάδοχος Φωτικῆς θεωρεῖ ὅτι, ὅταν ἡ ψυχὴ βρίσκεται σὲ ἀφθονία τῶν φυσικῶν τῆς καρπῶν, τότε ψάλλει μὲ μεγαλύτερη κάπως φωνή, καὶ θέλει νὰ προσεύχεται φωνακτὰ· ὅταν πάλιν ἡ ψυχὴ δέχεται τὴν ἐνέργεια τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, τότε ψάλλει μὲ ὅλη τὴν εὐχαρίστησιν καὶ γλυκύτητα, καὶ προσεύχεται. Στὴν πρώτη περίπτωση ἀκολουθεῖ ζωερὴ χαρὰ, στὴ δευτέρῃ πνευματικὸ δάκρυ, καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτὰ κάποια ἐσωτερικὴ ἀγαλλίασις, ποὺ γεννᾷ στὴν ψυχὴ τὴν ἀγάπην τῆς ἡσυχίας<sup>461</sup>. Ὅταν πάλιν, ἀναφέρει ὁ Διάδοχος Φωτικῆς, καταλαμβάνομαστε ἀπὸ μεγάλη στενοχωρία, πρέπει νὰ ψάλλουμε μὲ λίγο ἐντονώτερον φωνή, μὲ τὸ νὰ κτυποῦμε τὰς χορδὰς τῆς ψυχῆς μὲ τὴν ἐλπίδα τῆς χαρᾶς, μέχρις ὅτου διαλυθεῖ ἐκεῖνο τὸ βαρὺτατον νέφος ἀπὸ τὰς αὐρὰς τῆς μελωδίας<sup>462</sup>. Ἡ ψαλμωδία, καὶ μάλιστα ἡ ἐντονώτερον ψαλμωδία, διαλύει τὰ νέφη τοῦ πένθους καὶ τῆς λύπης, καὶ φέρνει τὴν χαρὰ καὶ ἀγαλλίασιν στὸν ψάλλοντα.

<sup>458</sup> Πρὸβλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, ὁπ.π., σ. 26.

<sup>459</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, ὁπ.π., Λόγος Δ', *Περὶ ὑπακοῆς*, στ. 10, σ. 68. PG 88, 681A.

<sup>460</sup> Βλ. ὁπ.π., Λόγος ΙΘ', *Περὶ ἀγρυπνίας σωματικῆς καὶ πῶς δεῖ ταύτην μετιέναι*, στ. 11, σ. 232. PG 88, 941BC (κεφ. Κ'): «Μετὰ μὲν τὴν ἡμέραν ὁ πρῶτης, μετὰ δὲ τὴν ψαλμωδίαν ὁ ἐργάτης καθεσθείς, τὸ κέρδος ψηφίζει».

<sup>461</sup> Βλ. ΠΑΥΛΟΥ, *Εὐεργετινός*, ὁπ.π., τ. Β', σσ. 164-166.

<sup>462</sup> Βλ. ὁπ.π., τ. Β', σσ. 164-166: «Πλὴν ὅτε ὑπὸ πολλῆς δυσθυμίας βαροῦμεθα, δεῖ ὀλίγον μείζονι τῇ φωνῇ ποιεῖσθαι ἡμᾶς τὴν ψαλμωδίαν, τῇ τῆς ἐλπίδος χαρᾷ τοὺς φθόγγους τῆς ψυχῆς ἀνακρούοντας, ἄχρις οὗ τὸ νέφος ἐκεῖνο τὸ βαρὺτατον ὑπὸ τῶν ἀνέμων τοῦ μέλους διαλυθῇ».

Πάντοτε ὑπῆρχε κάποια διαφορὰ ὅσον ἀφορᾷ τὸν κοινοβιακὸ καὶ τὸν ἐρημητικὸ ἢ ἀναχωρητικὸ τρόπο ζωῆς. Στὰ μοναστήρια ἀναπτύχθηκε περισσότερο ἡ ψαλμωδία, ἐνῶ στὴν ἐρημο ἡ νοερὰ προσευχή<sup>463</sup>. Θὰ πρέπει ἐδῶ νὰ σημειώσουμε ὅμως ὅτι οἱ πλεῖστοι μοναχοὶ μέχρι καὶ τὸν 6ο αἰῶνα καταδίκασαν τὴν χρῆση ψαλμωδίας στὴ λατρεία, διότι τὴ θεωροῦσαν ὅτι εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς παγίδες τοῦ διαβόλου<sup>464</sup>. Αὐτὸ συνέβαινε, γιατί διέβλεπαν τὸν κίνδυνο, ἀφ' ἑνὸς ἡ αἰσθητικὴ ὁμορφιὰ τῆς μελωδίας νὰ φυγαδεύσει τὴν κατάνυξη ἀπὸ τὴν ψυχὴ τῶν προσευχομένων, καὶ ἀφ' ἑτέρου ἡ ἐκτέλεση τῆς ψαλμωδίας νὰ προκαλέσει στὴν ψυχὴ ἐκείνου ποὺ ψάλλει λογισμοὺς ὑπεροψίας καὶ ὑπερηφανείας<sup>465</sup>. Οἱ

<sup>463</sup> Ἀναφερόμενος ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς στὴ ζωὴ τῶν μοναχῶν στὸ κοινόβιο, τονίζει ὅτι «οὗτοι τοίνυν ὡς ἄγγελοι ἐπὶ τῆς γῆς πολιτεύονται, ψαλμοὺς καὶ ὕμνους ὁμοθυμαδὸν τῷ Κυρίῳ ᾄδοντες, καὶ ὁμολογῶνται τοῖς ἅθλοις τῆς ὑπακοῆς χρηματίζοντες». ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, *Ἱστορία ψυχωφελῆς... ὁ βίος Βαλαάμ καὶ Ἰωάσαφ*, PG 96, 969AB. Βλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θησαυρὸς*, ὅπ.π., σ. 28 καὶ 32.

<sup>464</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, ὅπ.π., Λόγος Δ', *Περὶ ὑπακοῆς*, στ. 87, σ. 101. PG 88, 713D: «Ὁ ἐν τῷ μέσῳ, οὐ τοσοῦτον ἐκ τῆς ψαλμωδίας, ὅσον ἐκ τῆς εὐχῆς κερδαίνειν δύναται· ἡ γὰρ σύγχυσις, ψαλμοῦ διάλυσις». Ὁπ.π., Λόγος Ζ', *Περὶ τοῦ χαροποιῦ πένθους*, στ. 51, σσ. 151-152. PG 88, 813A: «Ὡσπερ χήρα τὸν ἑαυτῆς ἄνδρα ἀποβαλοῦσα, καὶ μονογενῆ υἱὸν κεκτημένη, μετὰ Κύριον ἐκείνον μόνον παραμυθίαν κέκτηται, οὕτω καὶ ψυχῆς πεσοῦσης, οὐκ ἔστι παραμυθία τις ἑτέρα ἐν καιρῷ ἐξόδου, ὡς οἱ κόποι τοῦ λαίμου καὶ τὸ δάκρυον· οὐ μελωδῆσουσιν οἱ τοιοῦτοί ποτε, οὐδὲ ἀλαλάξουσιν ἐν ὕμνοις πρὸς ἑαυτούς· λυμαντικά γὰρ τὰ τοιαῦτα τοῦ πένθους καθέστηκεν. Εἰ διὰ τούτων προσκαλέσασθαι τὸ πένθος ἐπιτηδεύεις, ἔτι πόρρω ἀπὸ σοῦ τὸ ἔργον ἀφέστηκε· πένθος γὰρ ἔστι, πεποιωμένον ἄλγημα ψυχῆς ἐμπύρου». Ὁπ.π., Λόγος ΚΖ' β', *Περὶ τῆς ἱερᾶς σώματος καὶ ψυχῆς ἡσυχίας*, στ. 47, σ. 352. PG 88, 1116C: «Νύκτωρ μὲν τὰ πολλὰ τῇ προσευχῇ δίδου, τὰ δὲ βραχέα τῇ ψαλμωδίᾳ». Ὁπ.π., Λόγος ΚΗ', *Περὶ τῆς ἱερᾶς καὶ μητρὸς τῶν ἀρετῶν, τῆς μακαρίας προσευχῆς, καὶ περὶ τῆς ἐν αὐτῇ νοερᾶς καὶ αἰσθητῆς παραστάσεως*, στ. 37, σ. 362. PG 88, 1136B: «Τῇ μὲν μετὰ πλήθους ψαλμωδίᾳ αἰχμαλωσίαι καὶ ῥεμβασμοὶ παρέπονται, τῇ δὲ ἰδιαζούσῃ οὐχ οὕτως· ἀλλὰ τὴν μὲν ἀκηδία πολεμεῖ, τῇ δὲ προθυμία συνεργεῖ». ΠΑΥΛΟΥ, *Εὐεργετινός*, ὅπ.π., τ. Β', σσ. 160-162. ΜΕΓΑ ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΝ, ὅπ.π., τ. Α', σσ. 110-117. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σ. 9. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἄ. Αλυγιάκης «οἱ πρῶτοι ποὺ ἀντιδροῦν γιὰ τὴ χρῆση τῆς μουσικῆς εἶναι οἱ ἀσκητὲς τοῦ 8' αἰῶνα». ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὅπ.π., σσ. 379, ὑπόσημ. 11.

<sup>465</sup> Βλ. ΜΕΓΑ ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΝ, ὅπ.π., τ. Α', σσ. 112-113. ΠΑΥΛΟΥ, *Εὐεργετινός*, ὅπ.π., τ. Β', σσ. 168-171: «τέκνον, τὸ λέγειν σε τοὺς ψαλμοὺς μετὰ ἤχου πρῶτον μὲν ὑπερηφανία ἐστίν· ὑποβάλλει σοι γὰρ ὅτι ἐγὼ ψάλλω, ὁ ἀδελφός οὐ ψάλλει, δεῦτερον δὲ καὶ σκληρύνει σου τὴν καρδίαν καὶ οὐκ ἐὰ κατανυγῆναι».

ἀναχωρητὲς μάλιστα ἀπεδοκίμαζαν τὴ θυμελικὴ μουσικὴ<sup>466</sup>. Οἱ μοναχοί, καὶ κυρίως οἱ ἐρημίτες, τελοῦσαν τὶς ἀκολουθίες τους, κατὰ βάση, χωρὶς τὴ χρῆσιν τῆς ψαλμωδίας, τὴν ὁποία θεωροῦσαν μᾶλλον εἶδος πολυτελείας γιὰ τὸν ἀπλὸ τρόπο ζωῆς τους<sup>467</sup>.

Ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης, πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦμε τὴν ψαλμωδίαν διακριτικά, δηλαδὴ νὰ ξέρομε πότε, ποῦ καὶ πῶς νὰ τὴ χρησιμοποιοῦμε. Τὰ λόγια τοῦ ἁγίου μᾶς φέρουν στὴ μνήμη τὸ ρητὸ τοῦ ἐκκλησιαστῆ: «Τοῖς πᾶσι χρόνος καὶ καιρὸς τῷ παντὶ πράγματι ὑπὸ τὸν οὐρανόν»<sup>468</sup>. Ἡ ψαλμωδία, ἂν τὴν χρησιμοποιήσῃ σωστὰ καὶ διακριτικά ὁ μοναχός, εἶναι ἓνα ἀκαταμάχητο ὄπλο. Μερικὲς φορὲς, ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης, ἡ ψαλμωδία, ὅταν εἶναι μέτρια, καταπραΰνει ἄριστα τὸν θυμὸν, ἐνῶ ἄλλες φορὲς, ὅταν εἶναι ἄμετρο καὶ ἄκαιρο, δημιουργεῖ φιληδονία<sup>469</sup>.

Καρπὸς τῆς ψαλμωδίας ἐπίσης, εἶναι ἡ γλυκύτητα, ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴ ζωοποιὸ χάρι τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Ὅμως, ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης, πρέπει νὰ προσέξουμε, διότι ὑπάρχουν δύο εἰδῶν ἀγαλλιᾶσεις καὶ τέρψεις, ἡ μία εἶναι ἐφάμαρτη καὶ πορνικὴ, ἐνῶ ἡ ἄλλη ἁγία καὶ πνευματικὴ. Ἄς ἐρευνήσουμε καὶ ἅς μετρήσουμε καὶ ἅς προσέξουμε ποιά εἶναι ἡ γλυκύτητα, ποὺ δημιουργεῖται μέσα μας, ὅταν ψάλλουμε ἡδονικά, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὸν δαίμονα τῆς πορνείας, καὶ ποιά

---

<sup>466</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὁπ.π., σ. 88. Ὁ ἄββας Σιλουανὸς ἀναφέρει ὅτι τὸ ἄσμα, δηλαδὴ τὸ τραγούδι, κατέρριψε πολλοὺς στὰ κατώτατα τῆς γῆς, ὅχι μόνο χριστιανούς, ποὺ ζοῦν στὸν κόσμον, ἀλλὰ καὶ ἱερεῖς, ἐπειδὴ χαλάρωσε τὸν ἀνδρικό τους χαρακτήρα, καὶ τοὺς κατακρήμνισε στὴν πορνείαν καὶ σὲ πάθη αἰσχρά. Βλ. ΠΑΥΛΟΥ, *Εὐεργετινός*, ὁπ.π., τ. Β', σ. 169: «Τὸ δὲ ἄσμα πολλοὺς εἰς τὰ κατώτατα τῆς γῆς κατήγαγεν, οὐ μόνον κοσμικοὺς, ἀλλὰ καὶ ἱερεῖς, ἐκθληῦναν αὐτοὺς καὶ εἰς πορνείαν καὶ εἰς ἕτερα πάθη αἰσχρά κατακρήμνισαν αὐτούς. Τὸ οὖν ἄσμα τῶν κοσμικῶν ἐστὶ, διὰ τοῦτο καὶ ὁ λαὸς συναθροίζεται ἐν ταῖς ἐκκλησίαις».

<sup>467</sup> Βλ. ΣΕΜΕΜΑΝ, ὁπ.π., σ. 212. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἄ. Ἀλυσγιάκης «στὸν ἄλλο λειτουργικὸ τύπο, τὸ μοναχικόν, ἀρχικὰ κυριαρχοῦσε ἡ ἀνάγνωσις, ἐνῶ οἱ μελωδίαι ἦσαν συντηρητικὲς καὶ περιορισμέναι». ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*, ὁπ.π., σ. 35.

<sup>468</sup> *Ἐκκλ. γ'*, 1.

<sup>469</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, ὁπ.π., Λόγος Η', *Περὶ ἀοργησίας καὶ πραότητος*, στ. 19, σ. 160. PG 88, 832A: «Ποτὲ μὲν ἡ μελωδία τὸν θυμὸν ἀρίστως διαλύει ἢ σύμμετρος· ποτὲ δὲ τὴ φιληδονία συνέρχεται ἢ γε ἄμετρος καὶ ἄκαιρος· τοὺς οὖν καιροὺς κανονίζοντες, οὕτω ταύτη χρῆσώμεθα».



προέρχεται ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ Ἁγίου Πνεύματος καὶ ἀπὸ τῆ μυστικῆς χάριτος καὶ δυνάμεως<sup>470</sup>.

Ὅπως ἀναφέρει Ἰωάννης ὁ Σιναΐτης, οὔτε τὰ σωματικὰ ἰδιώματα, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὰ πνευματικὰ, εἶναι σὲ ὅλους ὅμοια. Ἀπὸ ἄνθρωπο σὲ ἄνθρωπο διαφέρουν καὶ ποικίλλουν τὰ διάφορα χαρακτηριστικά. Καὶ γι' αὐτὸ σὲ ἄλλους φαίνεται πιὸ κατάλληλος ἢ σύντομη ψαλμωδία, ἐνῶ σὲ ἄλλους ἢ μακρύτερη. Καὶ οἱ πρῶτοι ἰσχυρίζονται ὅτι πολεμοῦν ἔτσι τὴν αἰχμαλωσίαν τοῦ νοῦ τους, ἐνῶ οἱ δεύτεροι τὴν ἀμάθειάν τους. Οἱ πρῶτοι δηλαδὴ διατείνονται ὅτι μὲ τὸ νὰ ψάλλουν λίγη ὥρα δὲν περιέρχεται τὸ μυαλό τους σὲ αἰχμαλωσίαν· ἐνῶ οἱ δεύτεροι ὅτι μὲ τὸ νὰ ψάλλουν ἀρκετὴ ὥρα πολεμοῦν τὴν ἀμάθεια καὶ ἀγνοσίαν τους<sup>471</sup>.

Πάντοτε, περισσότερο ὅμως κατὰ τὴν ὥραν τῆς ψαλμωδίας, πρέπει οἱ μοναχοὶ νὰ διατηροῦν ἡσυχία καὶ ἀταραξία. Διότι οἱ δαίμονες προσπαθοῦν μὲ τὶς ταραχὰς νὰ σκορπίσουν τὴν προσευχήν<sup>472</sup>. Ἦδη, ὅπως εἶπαμε, ἡ ψαλμωδία εἶναι δυνατόν νὰ δημιουργεῖ κάποιον εἶδος διάσπασης καὶ διάχυσης. Ἔτσι ὁ μοναχὸς πρέπει νὰ προσπαθεῖ νὰ διατηρεῖ ἐσωτερικὴ ἡσυχία τὴν ὥραν τῆς ψαλμωδίας, γιὰ νὰ πετυχαίνεται ὁ σκοπὸς τῆς ψαλμωδίας, ποὺ εἶναι ἡ μετάδοση τῶν μηνυμάτων, ποὺ κρύβουν τὰ λόγια τῶν ὕμνων καὶ τροπαρίων. Στὸ ἴδιο μῆκος κύματος κινεῖται καὶ ὁ ἀββάς Μακάριος, ὁ ὁποῖος τονίζει ὅτι ἡ ψυχὴ ὀφείλει τὶς ὥρες τῆς ψαλμωδίας νὰ συμμαζεῦει τοὺς λογισμοὺς τῆς μετάνοιης, καὶ τίποτε ἄλλο νὰ μὴν ἔχει στὸν νοῦ, παρὰ τὴν ἀναμονὴ τοῦ Κυρίου· καὶ τὴν ἀγάπην τῆς ἐμφυτῆς νὰ τὴ διαφυλάττει γι' αὐτὸν καὶ μόνο<sup>473</sup>.

<sup>470</sup> Βλ. ὅπ.π., Λόγος ΙΕ', *Περὶ ἀφθάρτου ἐν φθαρτοῖς ἐκ καμάτων καὶ ἰδρώτων ἀγνείας καὶ σωφροσύνης*, στ. 45, σ. 204. *PG* 88, 889BC: «Ἐρευνήσωμεν καὶ μετρήσωμεν καὶ τηρήσωμεν, ποία μὲν ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ ἡδύτης ἡμῖν προσγίνεται ἐκ τοῦ τῆς πορνείας δαίμονος, ποία δὲ ἐκ τῶν λογίων τοῦ Πνεύματος καὶ τῆς ἐν αὐτοῖς ὑπαρχούσης χάριτος καὶ δυνάμεως».

<sup>471</sup> Βλ. ὅπ.π., Λόγος ΚΗ', *Περὶ τῆς ἱερᾶς καὶ μητρὸς τῶν ἀρετῶν, τῆς μακαρίας προσευχῆς, καὶ περὶ τῆς ἐν αὐτῇ νοερᾶς καὶ αἰσθητῆς παραστάσεως*, στ. 60, σ. 366. *PG* 88, 1140B: «Οὐδὲ τὰ κατὰ σῶμα, οὐδὲ τὰ κατὰ πνεῦμα πάντων πάντα ὅμοια· τισὶ γὰρ τὸ σύντομον, τισὶ δὲ τὸ σχολαιότερον ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ συνέχεται· οἱ μὲν γὰρ τῇ αἰχμαλωσίᾳ, οἱ δὲ τῇ ἀμαθίᾳ λέγουσι πολεμεῖν».

<sup>472</sup> Βλ. ὅπ.π., Λόγος Δ', *Περὶ ὑπακοῆς*, στ. 101, σ. 103. *PG*, 88, 717A: «Πάντοτε μὲν, ἐπὶ πλεῖον δὲ ἐν ταῖς ὕμνων διαίαις τὸ ἡσύχιον καὶ ἀτάραχον τηρήσωμεν· σκοπὸς γὰρ τοῖς δαίμοσι διὰ ταραχῶν τὴν προσευχὴν ἀφανίζειν».

<sup>473</sup> Βλ. *ΜΕΓΑ ΓΕΡΟΝΤΙΚΟΝ*, ὅπ.π., τ. Γ', σσ. 300-301.

Ἐναφερόμενος ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης πρὸς τὸν μοναχὸ καὶ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ ἀνάβαση, τὴν ὁποία πρέπει νὰ κάνει, τὸν προτρέπει νὰ κοιμηθεῖ ἡ μνήμη τοῦ αἰωνίου πυρὸς κάθε βράδυ μαζί του καὶ νὰ ξυπνήσει πάλι μαζί του. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ δὲν θὰ τὸν κυριεύσει ποτὲ ἡ ραθυμία στὸν καιρὸ τῆς ψαλμωδίας<sup>474</sup>. Ἐνας πολέμιος τῆς ραθυμίας καὶ ὀκηρίας κατὰ τὴν ὥρα τῆς ψαλμωδίας, σύμφωνα μὲ τὸν Ἰωάννη Σιναΐτη, εἶναι ἡ μνήμη καὶ ἐνθύμηση τοῦ αἰωνίου πυρὸς καὶ τῆς αἰώνιας κόλασης. Ἡ ἀκηδία, ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης, εἶναι αὐτὴ, ποὺ φέρνει ἀτονία τὴν ὥρα τῆς ψαλμωδίας<sup>475</sup>. Τὴν ὥρα, ποὺ ἀρχίζει ἡ ψαλμωδία, ὁ ράθυμος μοναχὸς πέφτει σὲ λήθαργο καὶ ὑπνηλία, ἐνῶ τὴν ὥρα, ποὺ τελειώνει ἡ ψαλμωδία, ξυπνᾷ καὶ εἶναι ἑτοιμος γιὰ συζήτηση καὶ δραστηριότητα. Ὁ μοναχὸς πρέπει νὰ ἀντιστρέψει τὰ δύο δεδομένα· τὴν ὥρα, ποὺ ἀρχίζει ἡ ψαλμωδία, νὰ εἶναι ἐνεργοποιημένος καὶ δραστηριοποιημένος στὸ νὰ ἀκούει καὶ μελετᾷ τὰ λόγια τῶν ὕμνων, καὶ ἔτσι νὰ προσεύχεται στὸν Θεό· ἐνῶ, ὅταν τελειώσει ἡ ψαλμωδία, μπορεῖ νὰ ἡσυχάζει καὶ νὰ ἡρεμεῖ. Ἄλλοι ἀναφέρει ὅτι, ὅταν δὲν γίνεται ψαλμωδία καὶ ἀκολουθία, ἡ ἀκηδία δὲν παρουσιάζεται<sup>476</sup>. Τέλος, γιὰ τὴν ἀκηδία ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης, ὅτι ἀντίπαλοί της εἶναι ἡ ψαλμωδία καὶ τὸ ἐργόχειρο<sup>477</sup>.

Ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης προτρέπει ἐπίσης τοὺς μοναχοὺς νὰ μὴν ἀφήνουν τὴν κοινὴ ψαλμωδία, διότι αὐτὴ εἶναι ἐχθρὸς τοῦ ὕπνου<sup>478</sup>. Αὐτὸς εἶναι ὁ πρῶτος πόλεμος, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται σὲ κάποιον ἀρχάριο μοναχό. Στὸν ἀρχάριο μοναχὸ ἐμφανίζονται δύο ἐχθροί: α) ἡ ραθυμία, β) ἡ πορνεία. Ἔτσι ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης

<sup>474</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, ὁπ.π., Λόγος Ζ', *Περὶ τοῦ χαροποιοῦ πένθους*, στ. 23, σ. 144. *PG* 88, 805B: «Πυρὸς αἰωνίου μνήμη καθ' ἐσπέραν συγκοιμηθήτω σοι καὶ συναναστήτω σοι, καὶ οὐ μὴ σου ῥαθυμία ἐν καιρῷ ψαλμωδίας κυριεύσῃ ποτέ».

<sup>475</sup> Βλ. ὁπ.π., Λόγος ΙΓ', *Περὶ ἀκηδίας*, στ. 1, σ. 181. *PG* 88, 860A: «Ἀκηδία ἐστὶ... ἀτονία ψαλμωδίας».

<sup>476</sup> Βλ. ὁπ.π., Λόγος ΙΓ', *Περὶ ἀκηδίας*, στ. 8, σ. 183. *PG* 88, 860C: «ψαλμωδία μὴ παρούσης, ἀκηδία οὐ φαίνεται».

<sup>477</sup> Βλ. ὁπ.π., Λόγος ΙΓ', *Περὶ ἀκηδίας*, στ. 10, σσ. 183-184. *PG* 88, 861A: «Αἱ ἐμοῦ ἀντίδικοι, ὑφ' ὧν δέδεμαι νῦν, ψαλμωδία σὺν ἐργοχείρῳ».

<sup>478</sup> Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κοινὴ ψαλμωδία στὸ κοινόβιο γίνεται λόγος καὶ γιὰ τὴν κατ' ἰδίαν ψαλμωδία στὸν ἀτομικὸ κανόνα προσευχῆς τοῦ μοναχοῦ. Βλ. ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ, Λόγος ΡΕ', *Περὶ Ψαλμωδίας*, *PG* 89, 1753A: «Ἡ ψαλμωδία ἡμῶν κανὼν λέγεται... ὁ μοναχός, ὅταν ἀμελήσῃ τοῦ κανόνος αὐτοῦ, εὐθέως ἐγκαταλείπεται ὑπὸ τῆς χάριτος».

προτρέπει τοὺς ἀρχαρίους μοναχοὺς νὰ συμμετέχουν στὴν κοινὴ ψαλμωδία, διότι πολλὲς φορὲς ντρέπονται καὶ δὲν νυστάζουν<sup>479</sup>.

Ἐνα ἄλλο πάθος, ποὺ παρουσιάζεται τὴν ὥρα τῆς ψαλμωδίας, εἶναι ἡ κενοδοξία. «Τίς μὴ γελάσῃ» ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης Σιναΐτης, «τὸν τῆς κενοδοξίας ἐργάτην, ἐν ταῖς ψαλμωδίαις ἱστάμενον, καὶ ὑπὸ ταύτης κινούμενον ποτὲ μὲν γελᾶν, ποτὲ δὲ ἐπὶ πάντων κλαίειν»;<sup>480</sup> Ἡ κενοδοξία ἄλλοτε κάνει αὐτόν, ποὺ ψάλλει, νὰ γελᾶ καὶ ἄλλοτε νὰ κλαίει, διότι δῆθεν συγκινεῖται ἀπὸ τὰ λόγια τῆς ψαλμωδίας<sup>481</sup>. Δὲν εἶναι πάντοτε χαρακτηριστικὸ τοῦ πνευματικοῦ χαρίσματος, ὅταν κάποιος κλαίει τὴν ὥρα τῆς ψαλμωδίας. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶναι ὄχι καρπὸς τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, ποὺ εἶναι τὰ πραγματικὰ δάκρυα, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ καρπὸς τοῦ πάθους τῆς κενοδοξίας, τὸ ὁποῖο ἐμφωλεύει στὶς καρδιὰς τῶν ἀνθρώπων. Ἡ κενοδοξία ἐξ ἄλλου προτρέπει τοὺς μοναχοὺς, κατὰ τὴν ὥρα τῆς ψαλμωδίας καὶ ὅταν ἐπισκέπτονται κοσμικοὶ τὸ μοναστήρι, νὰ εἶναι πρόθυμοι καὶ ἀγρυπνοί. Ὅταν ὅμως ἀναχωρήσουν οἱ κοσμικοὶ ἀπὸ τὸ μοναστήρι, τότε οἱ μοναχοὶ αὐτοὶ γίνονται πάλιν ράθυμοι καὶ ὀκνηροὶ στὴν ψαλμωδία<sup>482</sup>.

Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἄββας Κασσιανός, ὅταν ἓνας μοναχὸς καθυστεροῦσε τὴν ὥρα τῆς ἀκολουθίας, δὲν τολμοῦσε νὰ εἰσέλθει

<sup>479</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, ὁπ.π., Λόγος ΙΘ', *Περὶ ἀγρυπνίας σωματικῆς καὶ πῶς δεῖ ταύτην μετεῖναι*, στ. 9, σ. 232. PG 88, 941B: «Τοῖς εἰσαγωγικοῖς, πρῶτος οὗτος πολεμῶν ὑπείσχεσθαι· ἵνα ῥαθύμους τούτους ἐκ προοιμίων ποιήσῃ ἢ τῷ τῆς πορνείας προσδοποιήσῃ δαίμονι. Ἔως οὗ τούτου ἐλευθερωθῶμεν, μετὰ πλήθους ψάλλειν μὴ παραιτησώμεθα· πολλάκις γὰρ αἰδούμενοι οὐ νυστάζομεν». Ὅπως ἀναφέρεται στὸ βίο τοῦ ἁγίου Ἐπιφανίου ἐπισκόπου Κύπρου, «δεῖ τὸν ἀληθινὸν μοναχὸν ἀδιαλείπως ἔχειν τὴν εὐχὴν καὶ τὴν ψαλμωδίαν ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτοῦ». *Ἀποφθέγματα Πατέρων, Περὶ τοῦ ἁγίου Ἐπιφανίου Ἐπισκόπου Κύπρου γ'*, PG 65, 164BC. Βλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, ὁπ.π., σ. 48.

<sup>480</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, ὁπ.π., Λόγος ΚΑ', *Περὶ τῆς πολυμόρφου κενοδοξίας*, στ. 7, σ. 239. PG 88, 949CD (κεφ. ΚΒ').

<sup>481</sup> Ἀσφαλῶς ὑπάρχει καὶ ἡ κατὰ Θεὸν κατάσταση τῆς χαρμολύπης, ὅπου «τὸ ψάλσιμό τους (τῶν μοναχῶν) εἶναι θρηνητικὸ καὶ συγχρόνως χαρούμενο. Προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῶν Πατέρων, ποὺ συγχρόνως ἔκλαιαν γιὰ τὶς ἁμαρτίες τους καὶ χαιρόντουσαν, διότι ὁ Ἀναστάς Κύριος τοὺς ἔλεε μὲ τὴν ἄκτιστο θεία Χάρη του». ΝΕΟΦΥΤΟΥ, *Ἄγιοι*, σ. 174.

<sup>482</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, ὁπ.π., Λόγος ΚΑ', *Περὶ τῆς πολυμόρφου κενοδοξίας*, στ. 18, σσ. 240-241. PG 88, 952C (κεφ. ΚΒ'): «ἐν ψαλμωδία σταθέντας, τοὺς ῥαθύμους ἀνδρείους ἐποίησε, τοὺς ἀφώνους καλλιφώνους, καὶ τοὺς νυστακτὰς ἀγρυπνοὺς».

στόν χώρο τῶν προσευχῶν, οὔτε νὰ λάβει μέρος στόν χορὸ τῶν ψαλτῶν, ἀλλὰ στεκόταν ὀρθὸς μπροστὰ στὴν πόρτα, καὶ περιμένε τὴν ἀπόλυση<sup>483</sup>. Αὐτὸ προφανῶς πρέπει νὰ γίνεται, σύμφωνα μὲ τὸν ἄββᾶ Κασσιανό, γιὰ νὰ μὴ δημιουργεῖται σύγχυση κατὰ τὴν ὥρα τῆς ψαλμωδίας, ἀλλὰ νὰ ὑπάρχει τάξη καὶ εὐταξία.

Ἐφραίμ ὁ Σύρος παρομοιάζει τὸν μοναχό, ποὺ ψάλλει, μὲ κάποιον, ποὺ βρίσκεται μπροστὰ στόν βασιλιᾶ. Ἐναφέρει ὁ ἅγιος Ἐφραίμ: «Ὡς πέρ γάρ τις παρεστὼς καὶ ὁμιλῶν βασιλεῖ, εἰ καλέσαντος αὐτὸν συνδούλου καταλείπη τὴν θαυμαστὴν καὶ ἔνδοξον ὁμιλίαν τοῦ βασιλέως, καὶ στραφεὶς τῷ συνδούλῳ συνομιλεῖ, τὸ καθ' αὐτὸν ὑβρίζει τὸν βασιλέα καὶ φοβεράν τὴν παρ' ἐκείνου ἀγανάκτησιν ἐαυτῷ προξενεῖ, οὕτω καὶ ὁ λαλῶν ἐν καιρῷ τῆς ψαλμωδίας ἢ προσευχῆς. Ὁφείλομεν οὖν ὃν τρόπον οἱ ἄγγελοι μετὰ πολλοῦ τρόμου παρεστῶτες ἐκτελοῦσι τὴν ὑμνολογίαν τῷ κτίσαντι, οὕτω καὶ ἡμεῖς ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ παρίστασθαι»<sup>484</sup>.

Ἀλλὰ καὶ σύγχρονοι Γέροντες τῆς ἐρήμου ἀναφέρονται στὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ψάλτης, εἴτε εἶναι μοναχός, εἴτε χριστιανὸς στόν κόσμον, πρέπει νὰ ψάλλει περισσότερο μὲ εὐλάβεια καὶ λιγώτερο νὰ φροντίζει τὴ σωστὴ τεχνικὴ. Ὁ Γέρον Παῖσιος ὁ ἀγιορείτης ἔλεγε ὅτι ὁ ψάλτης πρέπει νὰ προσέχει τὸ νόημα τῶν τροπαρίων, καὶ ὄχι μόνο νὰ ψάλλει μὲ σωστὴ τεχνικὴ. Ἄν ψάλλεις μόνο μὲ σωστὴ τεχνικὴ καὶ δὲν ἔχεις εὐλάβεια, μοιάζεις σὰν κάποιο σιδηρουργό, ποὺ κτυπᾷ τὸ ἄμόνι· γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἀναπαυόταν, ὅταν ἄκουγε ψάλτες νὰ ψάλλουν μὲν σωστά, ἀλλὰ χωρὶς εὐλάβεια<sup>485</sup>.

<sup>483</sup> Βλ. ΠΑΥΛΟΥ, *Εὐεργετινός*, ὁπ.π., τ. Β', σσ. 167-168: «Καὶ ἐν τῷ καιρῷ δὲ τῆς συνάξεως, τρίτης, ἑκτῆς καὶ ἐνάτης ὥρας, εἴ τις πρὶν ἢ ὁ πρῶτος τελεσθῇ ψαλμὸς ἀπαντήσῃ, τοῦ λοιποῦ εἰς τὸ εὐκτήριο ἐισελεθὲν οὐ τολμᾷ, οὔτε ἐαυτὸν καταμεῖξαι τοῖς ψάλλουσιν. Ἀλλὰ πρὸ τῶν θυρῶν ἰστάμενος ἐκδέχεται τῶν ἀδελφῶν τὴν ἀπόλυσιν, καὶ ἐξερχομένων πάντων, βαλὼν ἐπὶ τὴν γῆν μετάνοιαν, ἐξαίτεϊ τῆς οἰκείας ῥαθυμίας συγχώρησιν».

<sup>484</sup> ΠΑΥΛΟΥ, *Εὐεργετινός*, ὁπ.π., τ. Β', σσ. 172-173.

<sup>485</sup> Βλ. ΙΣΑΑΚ, *Παῖσιος*, σ. 445: «Καὶ στὴν ψαλμωδίᾳ καὶ στὴν ἀγιογραφίᾳ περισσότερο μετροῦσε γιὰ τὸν Γέροντα (τὸν π. Παῖσιο δηλαδὴ) ἡ εὐλάβεια καὶ λιγώτερο ἡ τέχνη, καὶ τὴ διέκρινε στὸν ψάλτη ἢ σὲ μιὰ εἰκόνα. Ἔλεγε: Ἄν προσέχῃς τὸ νόημα τῶν τροπαρίων, θὰ ἀλλοιωθῇς ἀπὸ αὐτὸ καὶ θὰ ψάλλῃς μὲ εὐλάβεια. Ἄν ἔχῃς εὐλάβεια, καὶ ἕνα λάθος νὰ κάνῃς, ὅταν ψέλνῃς, γλυκαίνει. Ἀλλὰ ἂν προσέχῃς μόνο τὴν τεχνικὴ, δηλαδὴ πηγαίνεις νότα-νότα, καὶ τὸ λὲς χωρὶς εὐλάβεια, θὰ γίνῃς σὰν κάποιον κοσμικὸ ψάλτη, ποὺ ἔψαλλε τὸ Ἐὐλόγει

---

ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον· καὶ ἦταν σὰν νὰ χτυποῦσε ὁ σιδηρουργὸς τὸ ἄμῳνι. Τὸ ἄκουγα μέσα σὲ ἓνα αὐτοκίνητο. Δὲν ἀναπαύομουν. Εἶπα στὸν ὁδηγό: ‘Κλεῖσε τὸ κασσετόφωνο’. ‘Ὅταν δὲν ψάλλῃ κανεὶς μέσα ἀπὸ τὴν καρδιά του, εἶναι σὰν νὰ σὲ διώχνῃ ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία».



#### δ) Ἡ συμμετοχὴ τῶν γυναικῶν στὴ λατρευτικὴ μουσικὴ

Ὡς γνωστό, ἡ χριστιανικὴ λατρεία ἀποτελεῖ συνέχεια καὶ ἀνάπτυξη τῆς ἰουδαϊκῆς λατρείας. Θεωροῦμε ἀπαραίτητο νὰ διερευνήσουμε ἐν προκειμένῳ τὸ θέμα τῆς συμμετοχῆς τῶν γυναικῶν στὴ λατρεία καὶ στὶς δύο περιπτώσεις.

Στὸ βιβλίο τῆς Ἑξόδου συναντοῦμε τὸν ὕμνο τῆς προφήτιδος Μαριάμ, τὸν ὁποῖο ἀνέπεμψε πρὸς τὸν Θεὸ μετὰ τὴ θαυμαστὴ διάβαση τῆς Ἑρυθρᾶς θάλασσας ἀπὸ τοὺς Ἰσραηλῖτες. Ἀφοῦ ἐγίναν τὰ ὑπερφυσικὰ γεγονότα στὴν Ἑρυθρὰ θάλασσα, ἡ Μαριάμ πῆρε ἓνα τύμπανο στὰ χεῖρια της καὶ ᾄρχισε, μαζί με τίς ἄλλες γυναῖκες, ποὺ τὴν ἀκολουθοῦσαν, νὰ ψάλλει ὕμνους δοξολογικοὺς πρὸς τὸν Κύριο, ὁ ὁποῖος τοὺς ἔσωσε με θαυμαστὸ τρόπο ἀπὸ τὰ στρατεύματα τοῦ Φαραώ. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ πραγματοποιήθηκε στὴν ἔρημο, προτοῦ ἀκόμη στηθεῖ ἡ σκηνὴ τοῦ μαρτυρίου. «Λαβοῦσα δὲ Μαριάμ, ἡ προφήτις, ἡ ἀδελφὴ Ἀαρών, τὸ τύμπανον ἐν τῇ χειρὶ αὐτῆς, καὶ ἐξήλθοσαν πᾶσαι αἱ γυναῖκες ὀπίσω αὐτῆς μετὰ τυμπάνων καὶ χορῶν, ἐξῆρχε δὲ αὐτῶν Μαριάμ λέγουσα· ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ, ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται· ἵππον καὶ ἀναβάτην ἔρριπεν εἰς θάλασσαν»<sup>486</sup>. Σ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς βλέπουμε ὅτι οἱ γυναῖκες ἔψαλλαν καὶ δοξολογοῦσαν τὸν Θεὸ ἔξω ἀπὸ τὸν ναὸ με διάφορους ὕμνους, καὶ μάλιστα με τὴ συνοδεία ὀργάνων. Ἀσφαλῶς στὴν ἔρημο, ὅπου βρίσκονταν οἱ Ἰσραηλῖτες, δὲν μπορούσαν νὰ ἔχουν κατασκευασμένους ναοὺς ἢ συναγωγές, στοὺς ὁποίους νὰ λατρεύουν καὶ νὰ ὑμνοῦν τὸν Κύριο. Στὴ συνέχεια οἱ γυναῖκες χρησιμοποιοῦν τὴ μουσικὴ, γιὰ νὰ ὑποδέχονται τοὺς ἄνδρες, ποὺ ἐπιστρέφουν ἀπὸ τὸν πόλεμο. Ἡ κόρη τοῦ Ἰεφθάε, ἀναφέρεται στὸ βιβλίο τῶν Κριτῶν, ὅτι, ἐνῶ ἐπέστρεφε ὁ πατέρας της νικητὴς καὶ θριαμβευτὴς στὴ Μασσηφά, στὸ σπίτι του, αὐτὴ βγῆκε νὰ τὸν ὑποδεχθεῖ με τύμπανα καὶ με χοροὺς. Ἡ ὑποδοχὴ αὐτῶν, ποὺ ἐπέστρεφαν ἀπὸ τὸν πόλεμο, γινόταν κυρίως ἀπὸ τίς γυναῖκες, οἱ ὁποῖες με νοσταλγία καὶ πόθο ἀνέμεναν νὰ δοῦν τοὺς ἄνδρες τους, τὰ παιδιὰ τους καὶ τὰ ἀδελφία τους. «Καὶ ἦλθεν Ἰεφθάε εἰς Μασσηφά εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ, καὶ ἰδοὺ ἡ θυγάτηρ αὐτοῦ ἐξεπορεύετο εἰς ὑπάντησιν ἐν τυμπάνοις καὶ χοροῖς»<sup>487</sup>. Ὅταν ἐπίσης γύριζε ὁ Δαβὶδ με τὸ

<sup>486</sup> Ἑξόδος, ιε', 20-21. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σσ. 9-11.

<sup>487</sup> Κριταί, ια', 34. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σσ. 10, 11.

κεφάλι τοῦ Γολιάθ στά χέρια του, βγήκαν νά τόν προϋπαντήσουν γυναῖκες ἀπό ὅλες τίς πόλεις τῶν Ἰσραηλιτῶν, οἱ ὁποῖες μέ πανηγυρικές φωνές χόρευαν μέ τή συνοδεία τυμπάνων καί κυμβάλων. «Καί ἐξῆλθον αἱ χορεύουσαι εἰς συνάντησιν Δαυΐδ ἐκ πασῶν πόλεων Ἰσραὴλ ἐν τυμπάνοις καί ἐν χαρμοσύνῃ καί ἐν κυμβάλοις»<sup>488</sup>.

Ὅμως ὁ Π. Τρεμπέλας ὑποστηρίζει ὅτι δέν ὑπάρχει καμμιὰ μαρτυρία στήν Παλαιά Διαθήκη ὅτι ἡ γυναῖκα συμμετεῖχε στήν ψαλμωδία τοῦ ναοῦ<sup>489</sup>. Ἡ γενική μάλιστα τάση τῆς ἐποχῆς μετὰ τήν αἰχμαλωσία ἦταν νά αποκλειστεῖ ἡ γυναῖκα ἀπό τήν ὑπηρεσία στόν ναό<sup>490</sup>. Παρά ταῦτα ὑπάρχουν περιπτώσεις, στίς ὁποῖες ἀναφέρεται ὅτι οἱ γυναῖκες ἔψαλλαν μέσα στόν ναό. Στήν Παλαιά Διαθήκη ἀναφέρεται ὅτι οἱ τρεῖς κόρες, τίς ὁποῖες ἔδωσε ὁ Θεός στόν ψαλτωδὸ Αἰμάν, μέ τοὺς δεκατέσσερες υἱοὺς του, ἀποτελοῦσαν μέρος τοῦ ἱεροῦ χοροῦ τῶν ψαλτῶν<sup>491</sup>. Ὁ Π. Τρεμπέλας διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι στὸ περιστάτικὸ μέ τὸν Αἰμάν δέν ἀναφέρεται ὅτι οἱ κόρες του ἔψαλλαν, ἀλλὰ μόνον οἱ υἱοὶ του<sup>492</sup>. Ἡ γνώμη ὅμως τοῦ καθηγητῆ δέν εὐσταθεῖ, διότι ἡ φράση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης «πάντες οὗτοι» ἀναφέρεται, τόσο στοὺς δεκατέσσερες υἱοὺς, ὅσο καί στίς τρεῖς κόρες τοῦ ψαλτωδοῦ Αἰμάν, καί ὄχι μόνο στοὺς υἱοὺς του. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ γεγονὸς συμπεραίνουμε ὅτι στήν Παλαιά Διαθήκη ὑπῆρξαν περιπτώσεις, ὅπου οἱ γυναῖκες ἔψαλλαν μαζί μέ τοὺς ἄνδρες μέσα στόν ναό.

Μεταξὺ αὐτῶν, ποὺ ἐπέστρεφαν ἀπὸ τὴ Βαβυλώνια αἰχμαλωσία, ὑπῆρχαν διακόσιοι τραγουδιστὲς καί τραγουδίστριες, χωρὶς νά διαχωρίζονται τὰ φύλα. Βέβαια τὸ ἀναφερόμενο περιστάτικὸ δέν καθορίζει ποῦ καί πότε οἱ τραγουδίστριες ἔψαλλαν<sup>493</sup>. Ἐνα εἶναι ὅμως τὸ γεγονὸς, ὅτι οἱ

<sup>488</sup> Βασιλειῶν Α' ιη', 6. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 10.

<sup>489</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 11.

<sup>490</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 12.

<sup>491</sup> *Παραλειπομένων Α' κε'*, 5-6. «πάντες οὗτοι υἱοὶ τῷ Αἰμάν τῷ ἀνακρονομένῳ τῷ βασιλεῖ ἐν λόγοις Θεοῦ ὑψῶσαι κέρας. Καί ἔδωκεν ὁ Θεός τῷ Αἰμάν υἱοὺς τεσσαρεσκαίδεκα, καί θυγατέρας τρεῖς. Πάντες οὗτοι μετὰ τοῦ πατρὸς αὐτῶν ὑμνωδοῦντες ἐν οἴκῳ Θεοῦ, ἐν κυμβάλοις καί ἐν νάβλαις καί ἐν κινύραις εἰς τὴν δουλείαν οἴκου τοῦ Θεοῦ, ἐχόμενα τοῦ βασιλέως καί Ἀσάφ, καί Ἰδιθὸν καί Αἰμάν». Πρβλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Π. Διαθήκη*, ὅπ.π., τ. Ζ', σ. 191.

<sup>492</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 11.

<sup>493</sup> *Β' Ἑσδρας β'*, 65. «καὶ οὗτοι ἄδοντες καὶ ἄδουσαι διακόσιοι». Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σσ. 11-12.



ἄνδρες συνέψαλλαν μαζί με τις γυναῖκες. Τὰ νεαρά κορίτσια ἐπίσης στήν Παλαιά Διαθήκη ἔπαιζαν, ὅπως μᾶς ἀναφέρει ὁ Δαβίδ, χαρμόσυνα τὰ τύμπανά τους μαζί με ἐκείνους πού ἔψαλλαν με τὰ ἔγχορδα ὄργανά τους<sup>494</sup>. Ὁ προφήτης Δαβίδ ἀναφέρει ὅτι προπορεύονταν τῆς σεμνῆς συνοδείας τοῦ βασιλέως ἄρχοντες, ἀκολουθοῦμενοι ἀπὸ τοὺς ψάλλοντας με τὰ ἔγχορδα ὄργανά των, στὸ μέσον κάποιων νεαρῶν κοπέλλων, οἱ ὁποῖες τοὺς κύκλωναν καὶ οἱ ὁποῖες ἔπαιζαν χαρμόσυνα τὰ τύμπανά τους<sup>495</sup>. Ἡ θρησκευτικὴ αὐτὴ πομπὴ ἀσφαλῶς ἔγινε ἔξω ἀπὸ τὸν ναὸ καὶ οἱ γυναῖκες δὲν ἀναφέρεται κατὰ πόσον ἔψαλλαν ἢ ἦταν μόνο τυμπανίστριες. Εἶναι ὅμως μᾶλλον ἀπίθανο οἱ γυναῖκες νὰ συμμετεῖχαν σὲ μιὰ χαρμόσυνη πομπὴ καὶ νὰ μὴν ἔψαλλαν ἢ νὰ τραγουδοῦσαν χαρμόσυνα, χωρὶς δηλαδὴ νὰ ὑμνοῦν καὶ νὰ δοξολογοῦν τὸν Κύριο<sup>496</sup>.

Ὁ Π. Τρεμπέλας ὑποστηρίζει πῶς, τὸ ὅτι ἡ γυναῖκα δὲν ἔψαλλε μέσα στὸν ναὸ ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ γυναῖκα σὲ παλαιότερους χρόνους χρησιμοποιήθηκε σὰν θυρωρὸς στὴ σκηνὴ τοῦ μαρτυρίου. Ὅμως ἀργότερα τὴ σταμάτησαν ἀπὸ τὴν ἐργασία τῆς αὐτῆς. Ἐπίσης οἱ γυναῖκες δὲν ἐθεωροῦντο μέλη τῆς συναγωγῆς<sup>497</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὴ συναγωγὴ τῶν Ἑβραίων θεωρεῖται μᾶλλον βέβαιο ὅτι ἡ γυναῖκα δὲν ἔψαλλε σ' αὐτὴ, ἀφοῦ δὲν ἦταν μέλος τῆς συναγωγῆς. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς ἐπέδρασε οὐσιαστικὰ καὶ στὸν χριστιανικὸ ναό, ἀφοῦ ἦταν μεγάλη ἡ ἐπίδραση τῆς ἰουδαϊκῆς συναγωγῆς στὴ διαμόρφωση τοῦ τελετουργικοῦ τῆς χριστιανικῆς λατρείας<sup>498</sup>.

Στὸν χριστιανισμό ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἐκήρυξε ὅτι «οὐκ ἔνι Ἰουδαῖος οὐδὲ Ἑλλήν, οὐκ ἔνι δοῦλος οὐδὲ ἐλεύθερος, οὐκ ἔνι

<sup>494</sup> *Ψαλμ.*, ξζ', 26: «προέφθασαν ἄρχοντες ἐχόμενοι ψαλλόντων ἐν μέσῳ νεανίδων τυμπανιστριῶν». Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἰ. Α. Αλυγίζακης «ἀν ληφθεὶ ὑπόψη ὅτι στὴ λατρεία τῶν Ἑβραίων ἔπαιζαν βασικὸ ρόλο τὰ μουσικὰ ὄργανα, τότε εἶναι βέβαιο πῶς ἡ μουσικὴ τοῦ ναοῦ ρυθμιζόταν με βάση τις γενικὰ παραδεκτὲς θεωρητικὲς ἀρχὲς τοῦ ἑλληνισμοῦ». ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*, ὅπ.π., σ. 30.

<sup>495</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 10.

<sup>496</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταηχία*, ὅπ.π., σ. 27.

<sup>497</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 13.

<sup>498</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 14: «Ὡς πρὸς δὲ τὴν συναγωγὴν δύναται τις νὰ κηρύξῃ ὡς βέβαιον τὸν πλήρη ἀπὸ τῆς ψαλμωδίας ἀποκλεισμόν τῆς γυναικός. Τὸ τελευταῖον τοῦτο ἐνέχει σπουδαιότητα σοβαρωτάτην διὰ τὸ ζήτημα ἡμῶν, καθ' ὅσον, ὡς εἵπομεν, μᾶλλον ἢ ἐν τῇ συναγωγῇ λατρεία καὶ πρᾶξις ἐπέδρασεν ἐν τῇ διαμορφώσει καὶ τῆς ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ λειτουργίας».

ἄρσεν καὶ θήλυ· πάντες γὰρ ὑμεῖς εἷς ἐστε ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ»<sup>499</sup>. Ἔτσι ἡ γυναῖκα δὲν θὰ μπορούσε νὰ μείνει στὴν ταπεινὴ καὶ περιορισμένη θέση, τὴν ὁποία κατεῖχε στὴ λατρεία στὴ συναγωγὴ<sup>500</sup>. Ἀρχικὰ βλέπουμε ὅτι ἡ γυναῖκα συμμετεῖχε τῆς κοινῆς ψαλμωδίας σὲ πολλὰς περιπτώσεις. Ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Ἰωάννης Χρυσόστομος, ὁλόκληρος ὁ λαός, ἄνδρες, γυναῖκες, νέοι καὶ γέροι, συνυπέψαλλε καὶ συνυπήχει<sup>501</sup>. Ἀπὸ ὁλόκληρο τὸ ἐκκλησιασμά, ποὺ ἔψαλλε, ἔβγαινε μία φωνή. Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἴδιος πατέρας, μπορεῖ ὁ κάθε πιστὸς νὰ ἔχει διαφορετικὴ ἡλικία, καὶ ἔτσι νὰ διαιροῦνται οἱ ἄνθρωποι σὲ διάφορες ἡλικίες, δὲν διαιροῦνται ὅμως κατὰ τὴν ὥρα τῆς ψαλμωδίας, διότι τὸ Ἅγιο Πνεῦμα ἀναμειγνύει τὴ μία φωνὴ μὲ τὴν ἄλλη, καὶ ἔτσι σὰν ἀποτέλεσμα ἀκούγεται μιὰ φωνὴ καὶ μιὰ μελωδία. Δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κάποιος ὅτι ὁ δεσπότης ψάλλει μὲ παρρησία, ἐνῶ ὁ δοῦλος κλείνει τὸ στόμα του· οὔτε ὅτι ὁ πλούσιος κινεῖ τὴ γλῶσσά του, ἐνῶ ὁ φτωχὸς καταδικάζεται σὲ ἀφωνία· οὔτε ὅτι ὁ ἄνδρας στέκει μὲ παρρησία, ἐνῶ ἡ γυναῖκα μένει σιωπηλὴ<sup>502</sup>. Ὅπως ἀναφέρει ἀκόμη ὁ ἱερὸς Χρυσόστομος, ὅταν ψάλλει ὁλόκληρος ὁ λαός, ὅλοι μαζί ἀκούγονται, σὰν νὰ εἶναι μία φωνὴ καὶ ἓνα στόμα. Ἀφοῦ, λέγει ὁ ἴδιος Πατὴρ, ἡ Ἐκκλησία εἶναι ἓνα σῶμα, ἔτσι πρέπει νὰ ἔχει καὶ μία φωνή. Ἔτσι ὁ ἀναγνώστης ἀπαγγέλλει

<sup>499</sup> Γαλ. γ', 28.

<sup>500</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, σ. 22.

<sup>501</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλία εἰς τὴν Μεγάλην Ἑβδομάδα*, PG 55, 521: «Καὶ γὰρ καὶ γυναῖκες καὶ ἄνδρες, καὶ πρεσβῦται καὶ νέοι διήρηνται μὲν κατὰ τὴν ἡλικίαν, οὐ διήρηνται δὲ κατὰ τὸν τῆς ὑμνωδίας λόγον· τὴν γὰρ ἐκάστου φωνὴν τὸ Πνεῦμα κεράσαν, μίαν ἐν ἅπασιν ἐργάζεται τὴν μελωδίαν». Πρὸβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὁπ.π., σ. 22 καὶ σ. 27.

<sup>502</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλία λεχθεῖσα ἐν τῷ ναῷ τῆς ἁγίας Εἰρήνης*, PG 63, 486β-487: «Ἰδὸν γὰρ ὁ ψαλμὸς ἐπεισελθὼν τὰς διαφόρους ἐκέρασε φωνάς, καὶ μίαν παναρμόνιον ᾠδὴν ἀνενεχθῆναι παρεσκεύασε, καὶ νέοι καὶ γέροντες, καὶ πλούσιοι καὶ πένητες, καὶ γυναῖκες καὶ ἄνδρες, καὶ δοῦλοι καὶ ἐλεύθεροι μίαν τινὰ μελωδίαν ἀνηνέγκαμεν ἅπαντες... Οὐδὲ γὰρ ἐστὶν εἰπεῖν, ὅτι ὁ μὲν δεσπότης μετὰ πολλῆς ψάλλει τῆς παρθουσίας, ἐπιστοιμίζεται δὲ ὁ οἰκέτης· οὐδ' αὖ ὁ πλούσιος μὲν κινεῖ τὴν γλῶτταν, ἀφωνία δὲ ὁ πένης καταδικάζεται· οὐδ' αὖ ἄνθρωπος μὲν παρθουσιάζεται, γυνὴ δὲ σιγῇ καὶ ἀφωτος ἔστηκεν· ἀλλὰ πάντες τῆς αὐτῆς ἰσοτιμίας ἀπολαύοντες, κοινὴν ἀναφέροντες τὴν θυσίαν, κοινὴν τὴν προσφοράν· οὐδ' ἔχει τι πλέον οὗτος ἐκείνου, οὐδὲ ἐκεῖνος τούτου, ἀλλὰ πάντες ἐν τῇ αὐτῇ τιμῇ, καὶ φωνὴ μία ἐκ διαφόρων γλωττῶν πρὸς τὸν τῆς οἰκουμένης ἀναπέμπεται Δημιουργόν». Πρὸβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὁπ.π., σσ. 22-23.

μόνος του· ὁ ἐπίσκοπος ἐπίσης κάθεται σιωπηλός· καὶ ὁ ψάλτης ψάλλει μόνος του, ἂν καὶ ὅλοι μαζί ψάλλουν τὰ ἀκροτελεύτια<sup>503</sup>.

Ὅπως ὁμως ὑποστηρίζει ὁ Π. Τρεμπέλας, οὐδέποτε στὴν ἀρχαία Ἐκκλησία παρουσιάζεται περίπτωση κάποιας γυναῖκας ψαλτωδοῦ, μόνης ἢ μὲ ἄλλες γυναῖκες, νὰ ψάλλουν στὴν ἐπίσημη λατρεία<sup>504</sup>. Μπορεῖ ἡ γυναῖκα νὰ ἔψαλλε μαζί μὲ ὅλο τὸ ἐκκλησίασμα, δὲν ἔψαλλε ὁμως μόνη της. Ἡ γυναῖκα στὴν ἀρχαία Ἐκκλησία μποροῦσε νὰ κατέχει τὸ βαθμὸ τῆς διακόνισσας, ὁμως δὲν ὑπάρχει καμιὰ περίπτωση, στὴν ὁποία νὰ βλέπουμε ὅτι ἡ γυναῖκα κατεῖχε τὸ βαθμὸ τῆς ψάλτριας.

Ὅπως ἀναφέρει ἐξ ἄλλου Φίλων ὁ Ἰουδαῖος, οἱ Ἑσσαῖοι ἢ Θεραπευτές, ὅπως ὀνομάζονταν διαφορετικά, ἦταν μιὰ ἰουδαϊκὴ αἵρεση. Αὐτοί, λοιπόν, κατὰ τὴν ὁλονύκτιά τους ἀκολουθία εἶχαν σὲ χρῆση τοὺς δύο χορούς, ἓνα ἀνδρικό καὶ ἓνα γυναικεῖο. Καὶ οἱ δύο χοροὶ ἔψαλλαν ἀντιφωνικά, ὁ ἓνας μετὰ τὸν ἄλλο. Μετὰ τὸ δεῖπνο, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἴδιος, οἱ Ἑσσαῖοι κάνουν τὴν ὁλονύκτιά τους ἀκολουθία, μὲ τὸν ἀκόλουθο τρόπο: σηκώνονται ὅλοι, καὶ γίνονται δύο χοροί, ἓνας ἀνδρικός καὶ ἓνας γυναικεῖος. Καὶ ἀπὸ τοὺς δύο χοροὺς διαλέγεται ὁ πρῶτος ψάλτης ἢ ἡ πρώτη ψάλτρια. Στὴ συνέχεια ψάλλουν ὕμνους στὸν Θεό, εἴτε ὅλοι μαζί, εἴτε ἀντιφωνικά, μὲ ἐναλλαγή<sup>505</sup>. Ὁ Εὐσέβιος Καισαρείας ἐπίσης ἀναφέρεται στοὺς χριστιανούς τῆς Αἰγύπτου, οἱ ὁποῖοι ἔψαλλαν ὁμαδικὰ τὰ ἀκροτελεύτια<sup>506</sup>. Ὅμως ὁ Εὐσέβιος λανθασμένα ἀναφέρεται ὅτι οἱ χριστιανοὶ τῆς Αἰγύπτου συνυπέψαλλαν ὁμαδικὰ τὰ ἀκροτελεύτια, ἀφοῦ Φίλων ὁ Ἰουδαῖος, στὸν ὁποῖο ἀναφέρεται ὁ Εὐσέβιος, κάνει ἀναφορὰ στοὺς Ἑσσαῖους ἢ

<sup>503</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλία ΛΣΤ΄ εἰς τὴν Α΄ πρὸς Κορινθίους ἐπιστολήν*, PG 61, 315. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 27.

<sup>504</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 23.

<sup>505</sup> Βλ. ΦΙΛΩΝΟΣ, *Περὶ βίου θεωρητικοῦ ἢ ἱκετῶν*, § 83-85: «Μετὰ δὲ τὸ δεῖπνον τὴν ἱερὰν ἄγουσι παννυχίδα. ἄγεται δὲ ἡ παννυχὶς τὸν τρόπον τοῦτον· ἀνίστανται πάντες ἄθροοι, καὶ κατὰ μέσον τὸ συμπόσιον δύο γίνονται χοροί, ὁ μὲν ἀνδρῶν, ὁ δὲ γυναικῶν· ἡγεμῶν δὲ καὶ ἑξαρχος αἰρεῖται καθ' ἑκάτερον ἐντιμότητός τε καὶ ἐμμελέστατος. εἴτα ἄδουσι πεποιημένους ὕμνους εἰς τὸν Θεὸν πολλοῖς μέτροις καὶ μέλεσι, τῇ μὲν συνηχοῦντες, τῇ δὲ καὶ ἀντιφώνοις ἁρμονίαις ἐπιχειρονομοῦντες καὶ ἐπορχοῦμενοι, καὶ ἐπιθειάζοντες τοτὲ μὲν τὰ προσόδια, τοτὲ δὲ τὰ στάσιμα, στροφάς τε τὰς ἐν χορείᾳ καὶ ἀντιστροφάς ποιούμενοι». Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 24.

<sup>506</sup> Βλ. ΕΥΣΕΒΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*. 2, 17. PG 20, 181C-184A. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 24.

Θεραπευτές, οί όποιοι ήσαν Ιουδαϊκή αίρεση, και όχι στους χριστιανούς της Αιγύπτου.

Έχουμε επίσης περίπτωση, κατά την όποία Σύνοδος αντιδρᾷ σέ δημιουργία γυναικείου χοροῦ. Παῦλος ό Σαμοσατεύς, όπως αναφέρει ό Εὐσέβιος Καισαρείας, συνέστησε γυναικείο χορό, για νά ψάλλει κατά τή μεγάλη γιορτή τοῦ Πάσχα. Ἡ σύνοδος, ή όποία συνήλθε τό 268 μ.Χ. στήν Ἀντιόχεια, για νά καταδικάσει τίς κακοδοξίες του, στιγμάτισε και τό γεγονός αὐτό<sup>507</sup>. Ἡ σύνοδος μάλιστα αναφέρεται μέ τά χειρότερα λόγια για τό τόλμημα τοῦ Παύλου Σαμοσατέα. Ἀναφέρει δηλαδή ή σύνοδος στήν ἐπιστολή της ότι και μόνο να ἀκούσει κάποιος τό τόλμημα τοῦ Παύλου Σαμοσατέα, ότι δηλαδή συνέστησε γυναικείο χορό, για νά ψάλλουν κατά τή γιορτή τοῦ Πάσχα, θά φρίξει<sup>508</sup>.

Υπάρχει μαρτυρία ότι ή ψαλμωδία πολλές φορές σταματᾷ τή φλυαρία στόν ναό. Οί Ἀπόστολοι τοῦ Κυρίου, όπως αναφέρει Ἰσίδωρος ό Πηλουσιώτης σέ ἐπιστολή του πρὸς Ἰσίδωρο τὸν ἐπίσκοπο, ἐπέτρεψαν εὐθὺς ἀπὸ τήν ἀρχή να ψάλλει ή γυναῖκα μαζί μέ ὅλο τό ἐκκλησίασμα, προκειμένου να σταματήσουν τίς φλυαρίες και ἀργολογίες<sup>509</sup>. Οί ἀπόστολοι δὲν ἐπέτρεψαν να ψάλλει ή γυναῖκα μόνη της ή ὠργανωμένη σέ χορό γυναικῶν, ἀλλά μόνο μαζί μέ ὅλο τό ἐκκλησίασμα. Δὲν διευκρινίζεται ὅμως στό συγκεκριμένο ἀπόσπασμα κατά πόσον οί γυναῖκες αὐτές, οί

<sup>507</sup> Ἡ σύνοδος ἔστειλε σχετική ἐπιστολή πρὸς τὸν Διονύσιο Ρώμης και τὸν Μάξιμο Ἀλεξανδρείας.

<sup>508</sup> Βλ. ΕΥΣΕΒΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ, *Ἐκκλησιαστική Ἱστορία*. 7, 30. PG 20, 713AB: «ψαλμοὺς δὲ τοὺς μὲν εἰς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν παύσας, ὡς δὴ νεωτέρους και νεωτέρων ἀνδρῶν συγγράμματα, εἰς ἑαυτὸν δὲ ἐν μέσῃ τῇ ἐκκλησίᾳ, τῇ μεγάλῃ τοῦ Πάσχα ἡμέρᾳ ψαλμωδεῖν γυναῖκας παρασκευάζων, ὧν και ἀκούσας ἂν τίς φρίξειεν». Πρὸβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σ. 25.

<sup>509</sup> Βλ. ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΠΗΛΟΥΣΙΩΤΗ, *Ὅτι ἀποστολικὸν τό ἐν ἐκκλησίαις ψάλλειν γυναῖκας, και περὶ ἀσκητιῶν*. Βιβλίον Α΄, ἐπιστολή 90. PG 78, 244D-245A: «Τὰς ἐν ἐκκλησίαις φλυαρίας καταπαῦσαι βουλόμενοι οἱ τοῦ Κυρίου ἀπόστολοι, και τῆς ἡμῶν παιδευταὶ καταστάσεως, ψάλλειν ἐν αὐταῖς τὰς γυναῖκας συνετῶς συνεχώρησαν. Ἀλλ΄ ὡς πάντα εἰς τοῦναντίον ἐτράπη τὰ θεοφόρα διδάγματα, και τοῦτο εἰς ἔκλυσιν και ἀμαρτίας ὑπόθεσιν τοῖς πλείοσι γέγονε. Καὶ κατάνυξιν μὲν ἐκ τῶν θείων ὕμνων οὐχ ὑπομένουσι· τῇ δὲ τοῦ μέλους ἡδύτῃ εἰς ἐρεθισμὸν παθημάτων χρώμενοι, οὐδὲν αὐτὴν ἔχειν πλέον τῶν ἐπὶ σκηνῆς ἁσμάτων λογίζονται. Χρὴ τοίνυν, εἰ μέλλομεν τό τῷ Θεῷ ἀρέσκον ζητεῖν, και τό κοινῇ συμφέρον ποιεῖν, παύειν ταύτας και τῆς ἐν ἐκκλησίᾳ ὥδης, και τῆς ἐν πόλει μονῆς, ὡς Χριστοκαπήλους, και τό θεῖον χάρισμα μισθὸν ἀπωλείας ἐργαζομένας».

ὁποῖες συνέψαλλαν μαζί μὲ τὸ ἐκκλησίασμα, ἦταν ἀπλὲς γυναῖκες ἢ ἀσκήτριες, ἀφιερωμένες στὸν Χριστό. Ἐξ ἄλλου ὁ τίτλος τῆς ἐπιστολῆς αὐτῆς περιέχει δύο συστατικά: Τὸ πρῶτο εἶναι ὅτι ἀποτελεῖ ἀποστολική παράδοση νὰ ψάλλουν οἱ γυναῖκες προφανῶς στὴν ἐκκλησία καὶ τὸ δεύτερο μιᾶ γιὰ τὶς ἀσκήτριες. Ὅταν, λοιπόν, ὁ Ἰσίδωρος Πηλουσιώτης ἀναφέρεται στὶς γυναῖκες, ποὺ ψάλλουν στὴν ἐκκλησία, προφανῶς ἀναφέρεται σὲ λαϊκὲς γυναῖκες, καὶ ὄχι σὲ ἀσκήτριες. Ἐπομένως ἡ θέση τοῦ Π. Τρεμπέλα ὅτι Ἰσίδωρος ὁ Πηλουσιώτης ἀναφέρεται σὲ ἀσκήτριες μᾶλλον θεωρεῖται ὡς μὴ ὀρθή<sup>510</sup>.

Ἐφραίμ ὁ Σύρος, γιὰ νὰ ἀναχαιτίσει τὴν αἵρετικὴ διδασκαλία τοῦ αἰρεσιάρχη Ἀρμονίου<sup>511</sup>, εἰσήγαγε ἐπιτηδευμένη καὶ γοητευτικὴ μουσική. Τότε οἱ πόλεις τῆς Ἑδεσσας καὶ Μεσοποταμίας εἶχαν ἐπηρεασθεῖ ἀπὸ τὸν γνωστικισμό. Γιὰ νὰ προστατεύσει λοιπόν Ἐφραίμ ὁ Σύρος τὶς πόλεις αὐτὲς ἀπὸ τὶς αἵρέσεις, ὅρισε κοπέλλες νὰ ψάλλουν ὑπὸ τὴν διεύθυνσή του τὶς Κυριακὲς εὐχάριστους ὕμνους καὶ ᾠδὲς στὴν ἀκοή, ποὺ ὁ ἴδιος εἶχε συντάξει<sup>512</sup>. Δίδαξε ἐπίσης σὲ μοναχὲς νὰ ψάλλουν ὀρθόδοξους ὕμνους στὴν ἐκκλησία<sup>513</sup>. Ὁ Ἱερώνυμος, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε ἀπὸ τοὺς πολυμαθέστερους ἐκκλησιαστικοὺς Πατέρες τῆς Δύσεως, δίδαξε στὴ Ρώμη νὰ ψάλλουν εὐσεβεῖς γυναῖκες, στὶς ὁποῖες συγκατελέγοντο καὶ γυναῖκες ἑγγαμες, χῆρες καὶ παρθένες<sup>514</sup>.

Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἀ. Βουρλῆς, ἡ γυναῖκα ἐπεκράτησε νὰ μὴν ψάλλει στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία γιὰ λόγους ἠθικοὺς καὶ πρακτικοὺς<sup>515</sup>. Οἱ ἠθικοὶ λόγοι εἶναι ὅτι, ὅταν

<sup>510</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σσ. 25-27.

<sup>511</sup> Προηγμένως ὁ Ἀρμόνιος ὠνομαζόταν Ἀμμώνιος, ἦταν δὲ υἱὸς τοῦ Βαρδεσάνου ἢ Βαδηςάνου.

<sup>512</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 88.

<sup>513</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 92. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὁκταχία*, ὅπ.π., σ. 99.

<sup>514</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 94.

<sup>515</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηαί*, ὅπ.π., σ. 77: «Ἡ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία δὲν ἐφαρμόζει Συνοδικὸν τινα κανόνα, ἀλλ' ἐθιμικὸν ἐκκλησιαστικὸν δίκαιον. Λόγοι ἠθικοὶ καὶ πρακτικοὶ ἐπέβαλον τὴν ἰσχύουσαν λειτουργικὴν πρᾶξιν ἐν τοῖς Ὁρθοδόξοις ναοῖς, δεδομένου ὅτι 1) ὁ συμφυρμὸς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν εἰς τοὺς ψαλτικούς χοροὺς ἐγκυμονεῖ ἠθικοὺς κινδύνους καὶ σκάνδαλα, καὶ 2) ἡ μὴ ἀπόλυτος συμφωνία ἀνδρικῶν καὶ γυναικείων φωνῶν προκαλεῖ αἰσθητικὰ καὶ μουσικὰ προβλήματα. Βεβαίως τὸ πλουσιώτερον ἀκουστικῶς ἀποτέλεσμα συμψαλμωδίας γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν δύναται νὰ ἀναπληρωθῇ διὰ τῆς συμμετοχῆς παιδικῶν φωνῶν, συμφώνως πρὸς τὴν πατριαρχικὴν

ψάλλουν γυναῖκες καὶ ἄνδρες μαζί, ὑπάρχουν πολλοὶ κίνδυνοι γιὰ ἠθικὲς παρεκκλίσεις καὶ γιὰ διάφορα σκάνδαλα. Οἱ πρακτικοὶ λόγοι, γιὰ τοὺς ὁποίους δὲν ἐπεκράτησε νὰ ψάλλουν μαζί ἄνδρες καὶ γυναῖκες, εἶναι ὅτι δὲν συμφωνοῦν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἔκταση τῶν φωνῶν, ἡ γυναικεῖα καὶ ἡ ἀνδρική φωνή<sup>516</sup>. Ὄταν ψάλλει στὴν Ἐκκλησίᾳ μόνο μία γυναῖκα, ἀκούγεται πολὺ διαφορετικὰ ἀπὸ τὸ ἂν ψάλλουν πολλὲς γυναῖκες μαζί μὲ τοὺς ἄνδρες, ὡς μέρος τοῦ ἐκκλησιάσματος. Ὄταν ψάλλει ὁλόκληρος ὁ λαὸς μαζί, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, τότε ἀκούγονται ὅλοι σὰν μία φωνή, καὶ δὲν διακρίνονται ἀνδρικές καὶ γυναικεῖες φωνές. Ἐπομένως ἡ κοινὴ ψαλμωδία καὶ συνυπήχηση εἶναι ἓνα πλεονέκτημα τῆς πρώτης Ἐκκλησίας. Ὁ ἐπίκουρος καθηγητὴς ἀρχιμ. Ν. Πάρης θεωρεῖ ὅτι ἡ γυναῖκα μπορεῖ, καὶ μάλιστα ἐπιβάλλεται, νὰ ψάλλει κατὰ τὴν τέλεση τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν καὶ τῶν μυστηρίων<sup>517</sup>.

Ἡ γυναῖκα λοιπόν, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, ποὺ ἰσχύει στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία, δὲν ἐπεκράτησε νὰ ψάλλει μόνη της στὴ λατρεία, οὔτε ὑπάρχει ὁ θεσμὸς τῆς ψάλτριας. Ὅμως μπορεῖ νὰ ψάλλει μαζί μὲ ὅλο τὸ ἐκκλησίασμα ἢ ἐντεταγμένη σὲ κάποιο φωνητικὸ σύνολο ἢ χορωδία<sup>518</sup>. Ἀκόμη θὰ μπορούσε νὰ ψάλλει τὶς καθημερινές ἢ ἀκόμη καὶ Κυριακές σὲ ἐνοριακοὺς ναοὺς ἢ σὲ

---

παράδοσιν τοῦ Οἰκουμενικοῦ θρόνου τῆς Κ/πόλεως». Βλ. ἐπίσης ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅ.π.π., σσ. 8-9.

<sup>516</sup> Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν ἔρευνα τῶν ἐκτάσεων τῶν τεσσάρων βασιικωτέρων φωνῶν (δύο ἀνδρικών, τενόρου καὶ μπάσου, καὶ δύο γυναικείων, σοπράνο καὶ ἄλτο), οἱ ἐκτάσεις τῶν δύο γυναικείων φωνῶν δὲν συμπίπτουν μὲ τὶς ἐκτάσεις τῶν δύο ἀνδρικών φωνῶν. Ἐπομένως θὰ ἦταν δύσκολο νὰ ψάλλουν σὲ ταυτοφωνία (τὴν ἴδια φωνή) μία ἀνδρική καὶ μία γυναικεῖα φωνή. Ἐπομένως βλέπουμε καὶ ἐδῶ τὴν πρακτικὴ δυσκολία τοῦ νὰ συμπάλλουν ἄνδρες καὶ γυναῖκες. Εἶναι βέβαια διαφορετικὰ τὰ δεδομένα στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσική, ὅπου ἡ κάθε φωνὴ τραγουδᾷ, τὶς περισσότερες φορές, μὴ διαφορετικὴ μελωδικὴ γραμμὴ, καὶ ἔτσι δημιουργεῖται ἁρμονία, πρᾶγμα τὸ ὁποῖο δὲν ὑπάρχει στὴ βυζαντινὴ μουσική, ἀφοῦ ἡ τελευταία εἶναι μονοφωνική, μὲ τὴ συνοδεία ἀπλοῦ ἰσοκρατήματος.

<sup>517</sup> Βλ. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅ.π.π., σ. 64: «Κατ' ἀρχήν, δὲν φαίνεται νὰ ὑπάρχει ὁποιαδήποτε ἀντίρρηση τῆς Ἐκκλησίας γιὰ τὴν συμμετοχὴ τῆς γυναῖκας στὴν ψαλμωδία. Θὰ λέγαμε μάλιστα ὅτι ἐπιβάλλεται. Καὶ αὐτό, διότι μία ἀπὸ τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὴν τέλεση τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν, καὶ εἰδικὰ τῆς Θείας Λειτουργίας, εἶναι ἡ παρουσία τοῦ λαοῦ». Βλ. ἐπίσης ὅ.π.π., σσ. 8-9.

<sup>518</sup> Σύμφωνα μὲ τὸν κανονισμὸ ἱερατικῆς διακονίας τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας οἱ ψάλτες μποροῦν νὰ συστήνουν ἐκκλησιαστικοὺς χοροὺς, οἱ ὁποῖοι νὰ ἀποτελοῦνται, τόσο ἀπὸ μαθητές, ὅσο καὶ ἀπὸ μαθήτριες. Βλ. ΤΖΩΡΤΖΑΤΟΥ, *Θεσμοί*, σ. 91.

Ἐκκλησίαι χωριῶν, ὅπου ὑπάρχει ἀνάγκη καὶ δὲν ὑπάρχουν ψάλτες. Ὅταν πάλι δημιουργηθοῦν ψαλτικοὶ χοροί, οἱ ὅποιοι θὰ ψάλλουν σὲ κάποια πανήγυρη, σὲ κάποια παράκληση ἢ ἀκόμη καὶ ἐν ὥρᾳ λατρείας, τότε μπορεῖ νὰ συμμετέχουν καὶ γυναῖκες. Κατὰ τὴν περίοδον τοῦ δεκαπενταυγούστου, ὅπου ψάλλονται ὁ Μικρὸς καὶ ὁ Μέγας Παρακλητικὸς Κανὼν ἢ σε καθημερινές, ὅπου μπορεῖ νὰ ψαλεῖ στὰ ἐνοριακὰ κέντρα ὁ Μικρὸς Παρακλητικὸς Κανὼν, ὁ ἱερέας μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ μικρὴ χορωδία, ἀποτελούμενη ἀπὸ ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἢ ἀκόμη καὶ μόνο ἀπὸ γυναῖκες, ἢ ὅποια νὰ διανθίζει μὲ τὴν ψαλμωδία τῆς τῆς ὅλης ἀκολουθίας, ἀφοῦ προηγουμένως γίνουν οἱ ἀνάλογες πρόβες, γιὰ τὴν ὁμοιόμορφη ψαλμωδία τῶν Κανόνων. Ὅταν πάλιν πραγματοποιιοῦνται κάποιες ἐκδηλώσεις στὰ ἐνοριακὰ κέντρα, οἱ ὁποῖες πλαισιώνονται ἀπὸ ψαλμωδία, ὁ ἱερέας μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσῃ καὶ τὴ γυναικεία φωνή, προκειμένου νὰ ἐμπλουτίσῃ τὶς ποικίλες ἐκδηλώσεις. Εἶναι αὐτονόητο ὅτι στὶς γυναικεῖες μονὰς ψάλλουν μοναχές, ὅπως ἐξ ἄλλου στὸ ἱερὸ τῶν ναῶν τῶν γυναικείων μοναστηριῶν ὑπηρετοῦν, κατόπιν εἰδικῆς εὐχῆς, μοναχές.





## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Ο ΨΥΧΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

#### α) Ἡ ἐπίδραση τῆς μουσικῆς στὴν ψυχολογία τοῦ ἀνθρώπου

Ὅπως ἀναφέρθηκε, ὑπάρχει τεράστια ποικιλία μουσικῶν μορφῶν. Ἡ μουσική, ὡς στοιχεῖο ποὺ εἰσέρχεται στὸν ἄνθρωπο διὰ τῆς αἰσθήσεως τῆς ἀκοῆς, δημιουργεῖ ἓνα ἐρέθισμα στὴν ἀκοή τοῦ ἀνθρώπου, τὸ ὁποῖο ἀπωθεῖται στὸν χῶρο τοῦ ἀσυνειδήτου. Αὐτὰ τὰ μουσικὰ ἐρεθίσματα ἀσκοῦν ἄλλοτε θετική καὶ ἄλλοτε ἀρνητική ἐπίδραση στὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ ἀνθρώπου<sup>519</sup>. Θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ ἰσχυριστοῦμε πὼς θετική ἐπίδραση ἔχει ἡ ποιοτική μουσική, ὅπως ἡ κλασσική, ἡ βυζαντινὴ, τὸ δημοτικὸ καὶ ἔντεχνο τραγούδι. Ἀρνητικὴ ἐπίδραση στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου θὰ μπορούσε πάλιν νὰ λεχθεῖ πὼς ἔχει ἡ θορυβώδης μουσική, ἡ ὁποία χρησιμοποιοῖ ἐντονα τὰ ρυθμικὰ σχήματα μὲ τὰ κρουστά, ὅπως εἶναι ἡ μουσικὴ ρόκ<sup>520</sup>.

Ὁ Κ. Γιούγκ, μιλῶντας γιὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ ἡχοῦ στὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ ἀνθρώπου, θεωρεῖ ὅτι ἔχει δύο πλευρές· α) τὴ συνειδητὴ, ἡ ὁποία δημιουργεῖται μὲ τὴν εἴσοδο τῆς παραστάσεως διὰ τῶν αἰσθήσεων στὸν συνειδητὸ χῶρο τοῦ ἀνθρώπου, καὶ β) τὴν ἀσυνειδήτη, ἡ ὁποία φτάνει ἔμμεσα στὸ ἀσυνείδητο<sup>521</sup>. Βέβαια ἀρχικὰ ὁ ἡχος εἰσέρχεται διὰ τῶν αἰσθήσεων στὸν νοητικὸ χῶρο τοῦ ἀνθρώπου. Ἀκολούθως, ἀφοῦ περιέλθει σὲ λήθη, διὰ τῆς ἀπωθήσεως καταλήγει στὸ ἀσυνείδητο<sup>522</sup>. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Κ.

<sup>519</sup> Ὅπως χαρακτηριστικὰ ἀναφέρει ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος, «ἡ Μουσικὴ μιλεῖ βαθιὰ στὶς ψυχές, ἐνῶ συγκεκριμένα δὲν τοὺς λέγει τίποτα. Καλύτερα: ἐπειδὴ δὲν ἔχει κανένα συγκεκριμένον νόημα ὁ ‘λόγος’ τῆς». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητική*, ὅπ.π., σ. 365.

<sup>520</sup> Ὑπάρχει βέβαια καὶ κλασσικὴ μουσική, ἡ ὁποία χρησιμοποιοῖ κατὰ κύριο λόγο τὰ κρουστά, ὅπως π.χ. τὸ κοντσέρτο γιὰ κρουστά, ἡ ὁποία δὲν ἐπιδρᾷ ἀρνητικὰ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἀφοῦ ὑπάρχει ὁλόκληρη πλοκὴ καὶ δομὴ στὸ ἔργο. Τὰ κρουστά εἶναι ἓνα μέρος τοῦ ὅλου, καὶ χρησιμοποιοῦνται καὶ ὁλόκληρη ὀρχήστρα.

<sup>521</sup> Βλ. ΓΙΟΥΓΚ, *Ὁνειρα*, σ. 15.

<sup>522</sup> Ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος θεωρεῖ ὅτι ὁ ἡχος δὲν ἔχει ἀντικειμενικὴ ὑπόσταση, διότι «οἱ ἡχοι σβήνουν καὶ τίποτα δὲν μένει πίσω τους· τὸ μουσικὸ καλλιτέχνημα δὲν ἔχει μόνιμην ὑπόσταση ἀντικειμενική... Ἀπέναντι λοιπὸν

Γιούγκ, «εἰς τὸ ὑποσυνείδητον ἐδρεύει καὶ ἡ ἔμπνευσις τοῦ ποιητοῦ καὶ ἡ δημιουργικότης τοῦ καλλιτέχνου καὶ ἡ διαίσθησις τοῦ φιλοσόφου. Ὅλοι αὐταὶ αἱ ἐκδηλώσεις, αἱ ὁποῖαι συνδέονται μὲ τὰς βαθύτερας ἐπιθυμίας τοῦ ἀνθρώπου, ὅταν ἀναλυθῶν, δεικνύουν ἐν κοινὸν στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον τὰς συνδέει. Εἶναι ὁ βαθὺς πόθος, ὁ νόστος μιᾶς εὐτυχίας, ὁ ὁποῖος ἐχάθη. Ἡ νοσταλγία αὕτη ἱκανοποιεῖται ἐκ νέου μόνον ὑπὸ τῆς θρησκείας»<sup>523</sup>. Ὁ Κ. Γιούγκ περιγράφει μάλιστα καὶ τὴ διαδικασία, πὺν γίνεται, μέχρι νὰ ἔρθει ἡ ἔμπνευσις τοῦ συνθέτη· «Στοιχεῖα, πὺν περιέχονται στὴ συνείδηση, χάνουν τὴν ἔνταση ἢ τὴν ἐπικαιρότητά τους, καὶ βυθίζονται στὸ ἀσυνείδητο. Τὴ διαδικασία αὕτη ὀνομάζουμε λήθη. Ἀπὸ τὸ ἀσυνείδητο πάλι προβάλλουν νέες εἰκόνες καὶ παραστάσεις, καὶ περνοῦν στὴ συνείδηση. Στὴν περίπτωσιν αὕτη μιλάμε γιὰ ἐμπνεύσεις καὶ αὐθόρμητες ιδέες. Τὸ ἀσυνείδητο εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο τὸ ἔδαφος, στὸ ὁποῖο ριζώνει καὶ ἀπὸ τὸ ὁποῖο τρέφεται ἡ συνείδηση. Γιατὶ ἡ συνείδηση ἐξελίσσεται, καὶ δὲν ἔρχεται ἑτοιμὴ στὸν κόσμον»<sup>524</sup>.

Ἡ γλῶσσα εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ δῶρα τοῦ Θεοῦ, διὰ τοῦ ὁποῖου ὁ ἄνθρωπος ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸν συνάνθρωπό του<sup>525</sup>. Ἡ μουσικὴ εἶναι ἓνα μέσο, διὰ τοῦ ὁποῖου ὁ λόγος τοῦ ἀνθρώπου λαμβάνει ἡχητικὴ ἀξία καὶ ποιότητα, ἔχει δὲ πανανθρώπινη ἀξία, ἀφοῦ καταργεῖ τίς διακρίσεις μεταξὺ τῶν λαῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων. Ἡ μουσικὴ, πέραν ἀπὸ τὸ γεγονὸς τῆς εἰδικῆς ἐνασχόλησης, εἶναι ἓνα στοιχεῖο, πὺν ἀπευθύνεται σὲ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Τόσο ὁ ἐγγράμματος ὅσο καὶ ὁ ἀπλὸς ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ ἀντιλαμβάνεται τὰ μηνύματα, τὰ ὁποῖα θέλει νὰ μεταδώσει ἓνας συνθέτης διὰ μέσου τῆς μουσικῆς, ὅπως τὸ ὠραῖο, τὸ χαρούμενο ἢ τὸ λυπηρὸ, τὸ ἥρωικό, τὸ πένθιμο, τὸ ἔμβατήριο, τὸ βάλς κ.τ.λ. Κύριος σκοπὸς τῆς μουσικῆς, ὅπως ἔχουμε ἤδη

---

στὸ ὕλικὸ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν ὁ ἦχος εἶναι κάτι ἐντελῶς ἀφηρημένο». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητικὴ*, ὅπ.π., σ. 361.

<sup>523</sup> ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Γιούγκ Κάρολος, ΘΗΕ*, τ. 4, στ. 522.

<sup>524</sup> ΓΙΟΥΓΚ, *Ἀγωγή*, σ. 10. Ἀναφερόμενος καὶ ὁ ἄ. Κόπλαντ στὸν ἐπιτυχημένο συνθέτη, λέγει τὰ ἀκόλουθα: «Δὲν μπορεῖς νὰ δημιουργήσεις ἓναν ὁμορφο ἡχητικὸ συνδυασμό, παρὰ μόνον ὅταν μπορέσεις νὰ τὸν ἀκούσεις μὲ τὴ φαντασία σου προηγουμένως. Ὅταν αὐτὸς ὁ ἡχητικὸς συνδυασμός, πὺν φαντάζεσαι, ἀκουστεῖ στὴν πραγματικότητα, ἐντυπώνεται πλέον στὸ μυαλό, καὶ δὲν τὸν ξεχνᾷς». ΚΟΠΛΑΝΤ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 46.

<sup>525</sup> Βλ. ΚΟΥΚΟΥΡΑ, *Γλῶσσα*, ὅπ.π., σ. 17 ἑξ.

ἀναφέρει, εἶναι ἡ ἐξωτερικέυση τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου<sup>526</sup>, ὅπως διαφόρων ψυχικῶν καταστάσεων, σκέψεων, συναισθημάτων<sup>527</sup>, βιωμάτων, καθὼς καὶ ποικίλων ἐπιθυμιῶν<sup>528</sup>. Ἡ μουσικὴ ἀνάλογα μὲ τὸ ὕψος τῆς καὶ τῆ μορφῆς τῆς

<sup>526</sup> Βλ. ΚΟΠΛΑΝΤ, *Μουσική*, σ. 31: «Ἡ μουσικὴ ἀποτελεῖ τὸν μῦθο, ποὺ στήνουμε, γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουμε τὴν ἐσωτερικὴ μας ζωὴ· εἶναι ἓνας μῦθος νεανικός, ζωντανὸς καὶ γεμᾶτος σημασία, ποὺ γεννήθηκε πρόσφατα καὶ ποὺ βροῖσκειται ἀκόμα στὴν ἐφηβεία του». Σὲ ἀκροαῖες ἀκόμη περιπτώσεις ὁ συνθέτης καταγράφει ἔργα, τὰ ὁποῖα γεννήθηκαν κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ ὕπνου, ὅπως τὸ ἔργο «τὴ τρίλλια τοῦ διαβόλου» τοῦ Ταρτίνι. Περὶ αὐτοῦ βλ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, ὅπ.π., σσ. 11-12. ΠΑΠΑΝΟΥΣΟΥ, *Αἰσθητική*, ὅπ.π., σσ. 362-363. PAUL BRAINARD, *Tartini Giuseppe*, *NGDMM*, τ. 18, σσ. 583-588. KENNEDY, *Dictionary*, ὅπ.π., σ. 178 καὶ 646.

<sup>527</sup> Περιγράφοντας ὁ Κώστας Νότης Σαντοριναῖος τὴ διεργασία τῆς ταυτόχρονης ἐγγραφῆς στὸν συνειδησιακὸ χῶρο τῶν ὁπτικῶν ἢ ἀκουστικῶν παραστάσεων καὶ τῶν συναισθημάτων, ποὺ τὰ συνοδεύουν, τονίζει ὅτι «τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν διανοητικῶν σκέψεών μας ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν νοερὴ χρῆσι τοῦ λόγου στὸν σχηματισμὸ συλλογισμῶν καὶ ἀπὸ τὴν πείρα, ποὺ παράγουν οἱ λέξεις, ἀνακαλῶντας κατὰ σειρὰν τίς ὁπτικὲς καὶ ἀκουστικὲς ἀναμνήσεις, ποὺ ἔχουν προσυνδεθῇ μνημονικὰ μαζὶ τοὺς λόγους τῆς πρώτης, σύγχρονης ἐγγραφῆς τοὺς στοὺς χώρους τῆς μνήμης. Καὶ σ' αὐτὴν τὴν ἀδιάκοπη νοητικὴ ἐνέργεια τῆς βουλευτικῆς ἀνακλήσεως τῶν ἀναμνήσεων, ποὺ ὀνομαστικὰ ἢ μνημονικὰ ἔχουν προσυνδεθῇ μὲ τίς λέξεις, κάθε ὁπτικὴ ἢ ἀκουστικὴ ἀνάμνησις, βουλευτικὰ ἀνακαλούμενη ἀπὸ τὴν βουλευτικὴ χρῆσι τοῦ λόγου, βουλευτικὰ ἀνακαλεῖ καὶ ἀναπαράγει τὸ ἰδιαιτέρο καὶ εἰδικό, διανοητικὸ συναίσθημα ποὺ τὴν συνοδεύει». ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, ὅπ.π., σσ. 103-104.

<sup>528</sup> Ὑπάρχουν βέβαια ἄνθρωποι, ποὺ εἶναι ἐνδοστρεφεῖς, οἱ ὁποῖοι δὲν ἐκφράζουν τὸν συναισθηματικὸ τους κόσμον, καὶ ἄλλοι, ποὺ εἶναι ἐξωστρεφεῖς, καὶ ἐκφράζονται πιὸ ἐλεύθερα. Βλ. ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Γιοῦγκ Κάρολος*, *ΘΗΕ*, Ἀθῆναι, 1964, τ. 4, σ. 523: «Ὁ ἐνδοστρεφὴς ἄνθρωπος ἐφαρμόζει τὴν ἀρχὴν 'ἐνδον βλέπε', ζῇ ζωὴν ἐσωτερικὴν, διέπεται ὑπὸ τοῦ ὑποκειμενικοῦ παράγοντος, εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀκοινωνήτος, ἐπιφυλακτικός, σιωπηρὸς, σοβαρὸς, εὐαίσθητος, ἐπιδιώκει τὴν ἀπαλλαγὴν ἀπὸ τὴν κυριαρχίαν τῶν ἐξωτερικῶν γεγονότων, εἶναι ἐγωκεντρικός, ἀσχολεῖται διαρκῶς περὶ τὴν ἐσωτερικὴν αὐτοῦ κατάστασιν καὶ ἔχει θεωρητικὰς τάσεις. Ἀντιθέτως, ὁ ἐξωστρεφὴς εἶναι κοινωνικός, ἔχει προσαρμοστικὰς ἱκανότητας, παρασύρεται ὑπὸ τοῦ περιβάλλοντος καὶ ἀπορρόφᾶται ὑπὸ τῶν ἐξωτερικῶν συνθηκῶν καὶ τῆς ἐξωτερικῆς πραγματικότητος· ἠθικοὶ νόμοι τούτου εἶναι αἱ ἀπαιτήσεις τῆς κοινωνίας». Περὶ αὐτοῦ βλ. ἐπίσης ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, ὅπ.π., σσ. 5-9. Ὅπως ἀναφέρει ἡ καθηγήτρια Δ. Κούκουρα «ἡ τέχνη μὲ τίς ποικίλες μορφές τῆς, ἐκφράζει τὰ τρία βῆματα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς παράλληλα μὲ τὸν χωροχρόνον μέσα στὸν ὁποῖο πραγματώνεται καὶ προκαλεῖ βαθύτατες συγκινήσεις καὶ ὑψηλὰ αἰσθητικὰ ἀποτελέσματα». ΚΟΥΚΟΥΡΑ, *Γλώσσα*, ὅπ.π., σ. 98.

χαρακτηρίζεται ως προγραμματική<sup>529</sup>, έξπρεσσιονιστική<sup>530</sup> ή ίμπρεσσιονιστική<sup>531</sup> κλπ.

Οί συντελεστές, οί όποιοι πραγματοποιοῦν τήν έπενέργεια τής μουσικής είναι ό δότης και ό δέκτης. Ό δότης είναι αυτός, πού ένεργεί θετικά τή δραστική έπενέργεια τής μουσικής και ό δέκτης είναι αυτός πού τήν προσλαμβάνει. Υπάρχει μιὰ συνεχής ροή από τόν δότη στόν δέκτη και αντίθετα. Η σχέση μεταξύ δότη και δέκτη είναι ένα αποτέλεσμα τής παραγωγής και πρόσληψης τών ήχων καθώς και τής δημιουργίας τών αντιστοιχών ψυχικών καταστάσεων. Κύριος στόχος τής τέχνης τής μουσικής είναι, όπως αναφέρει ό Γ. Δασκούλης, ή πνευματική επικοινωνία δότη και δέκτη<sup>532</sup>.

Η επίδραση τής μουσικής στόν άνθρωπο εξαρτάται από πολλούς παράγοντες. Κύριος παράγοντας είναι, όπως αναφέρει ό ψυχολόγος Κ. Γιούγκ, τὰ «άρχέτυπα», δηλαδή τὰ πιό ένδόμυχα βιώματα τής ανθρωπότητας<sup>533</sup>. Σύμφωνα με τήν θεωρία τών

---

<sup>529</sup> Προγραμματική μουσική είναι αυτή, δια τής όποίας ό συνθέτης περιγράφει κάποια έξωτερικά αντικείμενα ή γεγονότα. Βλ. του Μ. Μουσόρσκυ, «Πίνακες μιὰς εκθέσεως» (1874). Βλ. KENNEDY, *Dictionary*, σ. 440. ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, όπ.π., σσ. 5-9. Όπως αναφέρει ό Ευάγγελος Παπανούτσος, «Πολλοί συνθέτες έγραψαν έργα με τήν πρόθεση ν' αναπαραστήσουν ήχοζωγραφικά όρισμένα φυσικά φαινόμενα ή ψυχικές καταστάσεις· π.χ. τή θύελλα, τó κυνήγι, τή φυγή, τó δάσος, τó ρυάκι ή τήν άνία, τή διάθεση τής 'έρημου' τόν αισθησιακό όργασμό κτλ. Όνομαστή είναι στό είδος τούτο τής Μουσικής ή Φανταστική Συμφωνία του Berlioz. Ό ακροατής όμως απέναντι σέ τέτοια έργα βρίσκει πολλές φορές σέ μεγάλη άμηχανία: πλαισιωμένη από τήν άτομική, τή δική του ψυχικήν εμπειρία, ή Μουσική πού άκούει δέν τόν βοηθεί νά ζήσει τὰ γεγονότα, πού εκθέτει αναλυτικά τó πρόγραμμα του έργου. Καθένας άφομοιώνει άτομικά τις γενικές συγκινήσεις, πού προσφέρει ή Μουσική». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αίσθητική*, σσ. 370.

<sup>530</sup> Η έξπρεσσιονιστική μουσική εκφράζει τόν ψυχικό κόσμο του ανθρώπου ύποκειμενικά, κυριάρχησε δέ κατά τις άρχές του 20ου αιώνα. Ό όρος έξπρεσσιονισμός είναι δανεισμένος από τή ζωγραφική. Κύριοι εκπρόσωποι του έξπρεσσιονισμού είναι οί Σένμπεργκ, Βέπερν και Μπέρκ. Βλ. KENNEDY, *Dictionary*, σ. 214. Πρβλ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αίσθητική*, σσ. 348-349.

<sup>531</sup> Ό όρος ίμπρεσσιονισμός είναι δανεισμένος και αυτός από τή ζωγραφική, περιγράφει δέ τήν πρώτη έντύπωση, ή όποία δημιουργείται στόν συνθέτη. Κύριος εκπρόσωπος του ίμπρεσσιονισμού στη μουσική είναι ό Κ. Ντεμπισί. Πολλοί άλλοι συνθέτες άκολούθησαν τó παράδειγμά του. Βλ. KENNEDY, *Dictionary*, σ. 315.

<sup>532</sup> Βλ. ΔΑΣΚΟΥΛΗ, *Ψυχολογία*, σ. 187.

<sup>533</sup> Όπως αναφέρει ό Κώστας-Νότης Σαντοριναίος, «ψυχοβιολογικά δέν μπορούμε νά ύποδείξωμε τὰ όργανικά και ήλιογενή σημεία, επάνω στα όποια

ἀρχετύπων τοῦ Κ. Γιούγκ, στὸ πανανθρώπινο ἀσυνείδητο περιέχονται οἱ πόθοι, οἱ ἐπιθυμίες καὶ τὰ ἰδανικά τῆς ἀνθρώπινης φυλῆς, τὰ ὁποῖα συναντῶνται στὴν ἰδέα τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸν Θεό<sup>534</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὴ μουσικὴ, ὑπάρχουν κάποια ἀκούσματα, τὰ ὁποῖα ἔχουν διαμορφωθεῖ διὰ μέσου τῶν αἰώνων μέσα στὸ «ἀσυνείδητο» τῆς ἀνθρωπότητας ὡς γενικοὶ κανόνες, ποὺ διέπουν τὴν μουσικὴ. Τὰ ἀρχετύπα, ὡς μουσικὲς εἰκόνες, ἀνασύρονται ἀπὸ τὸ ἀσυνείδητο στὸ συνειδητὸ καὶ ἔτσι δημιουργοῦνται τὰ ἀντίστοιχα συναισθήματα, ἀποτελοῦν δὲ τὴν βάση πάνω στὴν ὁποία κινεῖται ἓνας δημιουργὸς καὶ ἓνας ἀκροατής.

Οἱ συνθέτες χρησιμοποιοῦν κάποια σύμβολα ἔκφρασης τῆς μουσικῆς, προκειμένου νὰ ἐξωτερικεύσουν τὸν ἐσωτερικὸν τοῦ κόσμου. Ἀναφερόμενος ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος στὰ σύμβολα αὐτά, τονίζει ὅτι «μόνον ἔτσι μποροῦν τὰ μουσικὰ ‘σύμβολα’ νὰ μιλοῦν στὴν ψυχὴ μας· μόνον ἔτσι ἐπίσης μποροῦμε διὰ μέσου τῶν μουσικῶν ‘συμβόλων’ καὶ ἐπικοινωνοῦμε μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνη, ποὺ ζητεῖ μὲ αὐτὰ νὰ ἐκφραστεῖ»<sup>535</sup>. Τὰ διάφορα σύμβολα ὁ συνθέτης τὰ συνδυάζει μὲ τὴ σοφία τῆς τέχνης του, καὶ ἔτσι συνθέτει τὸ ἔργο<sup>536</sup>.

Ὁ R. McClellan σὲ κάποια ἔρευνά του μᾶς παρουσιάζει τὴ μουσικὴ ὡς ἀποτέλεσμα βιολογικῶν, συναισθηματικῶν, διανοητικῶν καὶ πνευματικῶν λειτουργιῶν. Ἡ βιολογικὴ ἀντίδραση σχετίζεται μὲ διάφορες σωματικὲς λειτουργίες, ὅπως εἶναι ὁ ρυθμὸς καὶ τὸ βάθος τῆς ἀναπνοῆς, ὁ ρυθμὸς τῆς καρδιᾶς κ.ἄ. Ἡ συναισθηματικὴ ἀπόκριση σχετίζεται μὲ τὴ συγκίνηση, ἡ διανοητικὴ μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση καὶ διέγερση καὶ ἡ πνευματικὴ εἶναι ὑπερπροσωπικὴ μὲ τὴν ἔννοια πὼς ἀποτελεῖ μιὰ ὑπερβατικὴ ἐμπειρία<sup>537</sup>. Ὁ ἀκροατής πρέπει νὰ εἰσέλθει στὸν ἴδιο

---

ἔχουν ἐγγραφεῖ αὐτὲς οἱ προῖστορικὲς ἀναμνήσεις, ὅμως τὸ πλεόν βέβαιο στὴν φυσικὴ ἐξήγησι τοῦ γεγονότος τοῦ, εἶναι ὅτι τὸ ὀργανικὸ ἄτομο, ἐκτὸς τοῦ ὀργανικοῦ εἶδους, ποὺ κληρονομεῖ ἀπὸ τίς ἀρχές τῆς προῖστορίας, κληρονομεῖ κ' ἓναν ἀριθμὸ ἀρχετύπων καὶ πρωτογόνων ἀναμνήσεων, ποὺ ἀπετέλεσαν τὸν οὐσιαστικὸ παράγοντα στὴν διαμόρφωσι τοῦ εἶδους τοῦ καὶ ποὺ μένουν χαρραγμένες στὴν ὑποσυνείδητη ἢ ἀδηλὴ μνήμη του, σὰν ἀναπόσπαστα μέλη τοῦ εἶδους τοῦ, διαιωνιζόμενες ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ μᾶζι μὲ τὴ διαιώνησί του».

ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, σσ. 102-103.

<sup>534</sup> Βλ. ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Κάρολος Γιούγκ, ΘΗΕ*, τ. 4, στ. 522.

<sup>535</sup> ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητικὴ*, ὅπ.π., σ. 379.

<sup>536</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 381.

<sup>537</sup> Βλ. McCLELLAN, *Θεραπευτικὲς*, ὅπ.π., σ. 38.

συναισθηματικό κόσμο και στα ίδια βιώματα, που διακατείχαν τον συνθέτη, όταν είχε εμπνευσθεί το συγκεκριμένο έργο, για να μπορέσει να κατανοήσει απόλυτα και βιώσει, όσο γίνεται τελειότερα, το έργο, που ακούει. Ή αν δεν το πράξει αυτό, τότε δεν θα κατανοήσει και δεν θα μπορέσει να εισέλθει μέσα στη ζωή και στο έργο του καλλιτέχνη. Ο εκτελεστής αρχικά μαθαίνει ένα έργο στο ανάλογο όργανο και προσπαθεί να μάθει τα ρυθμικά και μελωδικά μοτίβα του έργου. Αργότερα, όταν το μάθει, τότε προσπαθεί να εισέλθει και αυτός στον πνευματικό κόσμο του συνθέτη, για να μπορέσει έτσι να ερμηνεύσει όσο το δυνατό πιστότερα το έργο.

Η μουσική ακόμη επιδρά στον εγκέφαλο του ανθρώπου. Υπάρχει σήμερα τρόπος, με τον οποίο μπορεί κάποιος να ελέγξει τις εσωτερικές συχνότητες του εγκεφάλου με τις συχνότητες ενός ήχου. Η χρήση ήχων, οι οποίοι έχουν πολύ χαμηλό τονικό ύψος, κάνουν τον εγκέφαλο να συγχρονίσει τα κύματά του στη συχνότητα αυτού του ήχου. Έτσι είναι δυνατό κάποιος να αλλάξει τα εγκεφαλικά κύματα ενός ανθρώπου, χρησιμοποιώντας ήχητικά κύματα<sup>538</sup>.

Η μουσική επιδρά ακόμη στον άνθρωπο έμμεσα. Μερικές φορές οι συνθέτες χρησιμοποιούν διάφορα τεχνάσματα, για να παρακινήσουν τον άνθρωπο να συμμετάσχει ο ίδιος ενεργά στα ακροώμενα. Ένας απ' αυτούς τους τρόπους είναι η «συνειρμική ανάπλαση του ήχου». Οι συνθέτες στα έργα τους επαναλαμβάνουν συνεχόμενα πολλές φορές το ίδιο ρυθμικό ή μελωδικό μοτίβο. Σε κάποιες φάσεις μεταξύ των επαναλήψεων παραλείπουν να το επαναλάβουν για μιὰ φορά, τοποθετώντας παύσεις. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την από μέρους του ακροατή νοερή ανάπλαση του ρυθμικού ή μελωδικού μοτίβου μέσα στη συνείδησή του, χωρίς στην πραγματικότητα να ακούγεται αυτό. Ο ψυχολόγος Κ. Γιούγκ αναφέρει και την αντίθετη εκδοχή: Αν δηλαδή κάποιος παράγει ένα συνεχή φθόγγο στα όρια του ακουστικού φάσματος, θα παρατηρήσει ότι άλλοτε είναι ακουστός και άλλοτε όχι. Αυτές οι ταλαντεύσεις οφείλονται σε περιοδική αύξηση ή μείωση της προσοχής μας. Ο φθόγγος δεν παύει ποτέ να υπάρχει. Η μείωση της προσοχής μας είναι εκείνη που προκαλεί τη φαινομενική εξαφάνισή του<sup>539</sup>. Η συνείδηση άλλοτε συμπληρώνει τα

<sup>538</sup> Βλ. ΣΑΚΑΛΑΚ, *Προβλήματα*, σ. 156.

<sup>539</sup> Βλ. ΠΙΟΥΓΚ, *Όνειρα*, όπ.π., σ. 30.

ἐλλείποντα καὶ ἄλλοτε ἀγνοεῖ τὰ ἀκουόμενα. Αὐτοὶ οἱ δύο κανόνες ἐφαρμόζονται συχνά, ὄχι μόνο στὴν αἴσθηση τῆς ἀκοῆς, ἀλλὰ καὶ στὶς παραστάσεις, ποὺ προσλαμβάνουμε μὲ τὴν ὄραση<sup>540</sup>. Γνωστὸ τὸ γνωμικόν· «νοῦς ὁρᾷ καὶ νοῦς ἀκούει», ποὺ δηλώνει τὴ συμβολὴ τοῦ νοῦ στὶς αἰσθήσεις αὐτές.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς μουσικῆς ταυτίζονται σχεδὸν ἀπόλυτα ἢ παρόμοια μὲ τοὺς κανόνες τῆς ἀγιογραφίας<sup>541</sup>. Στὴν ἀγιογραφία, γιὰ νὰ δείξουν οἱ καλλιτέχνες τὸ ἀπόμακρο, χρησιμοποιοῦν μπλὲ σκοῦρο. Παράδειγμα αὐτῆς τῆς χρήσεως εἶναι τὸ φόντο τοῦ Παντοκράτορα, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται στὸν θόλο τῶν Ἐκκλησιῶν. Τὸ μπλὲ σκοῦρο στὴν ἀγιογραφία συμβολίζει τὴν ἀπρόσιτη οὐσία ἢ φύση τῆς θεότητας. Παρόμοια καὶ στὴ μουσικὴ οἱ συνθέτες, γιὰ νὰ δείξουν τὸ ἀπόμακρο, χρησιμοποιοῦν συγκεκριμένα ὄργανα, ὅπως τὸ ὄμποε<sup>542</sup> ἢ τὸ ἀγγλικὸ κόρνο<sup>543</sup>. Ὁ ἦχος τῶν ὀργάνων αὐτῶν, ὁ ὁποῖος εἶναι λεπτὸς καὶ ἀπαλός, εἶναι αὐτός, ποὺ δείχνει πολλὰς φορὲς τὸ ἀπόμακρο<sup>544</sup>. Παρόμοια καὶ στὴ φωνητικὴ μουσικὴ, ὅπως εἶναι ἡ βυζαντινὴ, μποροῦμε νὰ δείξουμε τὸ ἀπόμακρο, μὲ ἀπαλὲς καὶ μαλακὰς φωνές. Αὐτὲς προσδίδουν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου τὴν

---

<sup>540</sup> Αὐτὸ τὸ γεγονὸς συμβαίνει πολλὰς φορὲς καὶ στὴν καθημερινή μας ζωὴ. Ὃταν περιστρέφουμε ἓνα ἀντικείμενο, τότε ὀπτικά δημιουργεῖται ἓνας κύκλος, ὁ ὁποῖος στὴν πραγματικότητά δὲν ὑπάρχει.

<sup>541</sup> Ὃπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἄ. Ἀλυντζάκης «στὴν ὀρθόδοξη ζωγραφικὴ, ὁ ζωγράφος ἀντιγράφει τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ δόθηκαν στὸ εἰκονιζόμενο πρόσωπο ἀπὸ τοὺς προκατόχους του. Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ὕμνογράφος, ἐπίσης, πρέπει νὰ ἀκολουθήσει ἓνα πρότυπο, ἓναν ὕμνο ἥδη ὑπαρκτό γιὰ τὴν ἐορτὴ τοῦ ἁγίου, μιὰ σειρὰ μελικῶν σχημάτων ὡς ἡχῶ τῶν ψαλλομένων στὸν οὐρανόν». Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὁκταηχία*, ὅπ.π., σ. 81. Ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος θεωρεῖ ὅτι ἡ μουσικὴ σὲ σχέση μὲ τὴ ζωγραφικὴ εἶναι πνευματικώτερη καὶ ἐπομένως τελειότερη τέχνη. Βλ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητικὴ*, ὅπ.π., σ. 349.

<sup>542</sup> Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. NGDMM, τ. 13, σσ. 462-475. Σχετικὰ μὲ τὸ «oboe d' amore» ἀναφέρονται τὰ ἑξῆς: «Ἐχει ἡχεῖο σὰν τὸ σχῆμα ἀχλαδιοῦ, τὸ ὁποῖο δίνει τὸ γλυκὸ καὶ ξεχωριστὸ χρῶμα τοῦ ἡχου». KENNEDY, *Dictionary*, ὅπ.π., σ. 458.

<sup>543</sup> Γιὰ τὸ «ἀγγλικὸ κόρνο» ἢ «cor anglais», ὅπως διεθνῶς ὀνομάζεται (ἡ ὀρολογία προέρχεται ἀπὸ τὰ γαλλικά), βλ. NGDMM, τ. 6, σ. 201. Ἐπίσης βλ. KENNEDY, *Dictionary*, ὅπ.π., σ. 148.

<sup>544</sup> Ἐνα ἐξαιρετὸ παράδειγμα, στὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται τὸ ὄμποε, τὸ ὁποῖο δείχνει τὸ ἀπόμακρο, εἶναι τὸ Μπολέρο τοῦ Μ. Ραβέλ, τὸ ὁποῖο εἶναι μουσικὴ ἐπένδυση παραστάσεως μπαλέτου σὲ μία πράξη. Τὸ Μπολέρο συνέθεσε ὁ Μ. Ραβέλ τὸ 1928. Βλ. ἐνδεικτικὰ ὅπ.π., σ. 82.

ἐντύπωση ὅτι ὁ ἦχος ἔρχεται ἀπὸ μακριά<sup>545</sup>. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ μουσικὴ ἐπιδρᾷ πιὸ εὐεργετικά καὶ ἀνεπαίσθητα στὸν ψυχισμό τοῦ ἀνθρώπου.

Δύο παράμετροι, διὰ τῶν ὁποίων ἐνεργεῖ ἡ μουσικὴ, εἶναι ἡ ἔνταση καὶ ὁ χρόνος<sup>546</sup>. Μὲ τὸν ὅρο «ἐνταση» ἐννοοῦμε πόσο δυνατὰ ἡ μαλακὰ ἀκούγεται ἓνας φθόγγος<sup>547</sup>, ἐνῶ μὲ τὸν ὅρο «χρόνος» ἐννοοῦμε πόσο ἀργὰ ἡ γρήγορα ἐκτελεῖται ἓνα ἔργο<sup>548</sup>. Οἱ δύο αὐτὲς παράμετροι ἔχουν δημιουργήσει στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου σφικτοὺς δεσμούς, γι' αὐτὸ καὶ ἀλληλοεπηρεάζονται. Αὐτὴ τὴν ἐνέργεια τῆς μουσικῆς καὶ τὸν συνδυασμὸ αὐτῶν τῶν παραμέτρων διαπιστώνουμε στὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο ἐκτελοῦν τὴ μουσικὴ οἱ ἀρχαριοί. Ὅταν ἓνας ἀρχάριος μαθητὴς ἐκτελεῖ ἓνα ἔργο σὲ ἓνα ὄργανο μαλακά, ταυτόχρονα τὸ ἐκτελεῖ καὶ ἀργά· ἐνῶ ἀντίθετα, ὅταν ἐκτελεῖ μιὰ μελωδία δυνατὰ, τότε ἔχει τὴν τάση νὰ αὐξάνει καὶ τὴν ταχύτητα τοῦ ἔργου, χωρὶς πολλές φορὲς νὰ τὸ ἀντιλαμβάνεται<sup>549</sup>.

<sup>545</sup> Πολλὲς φορὲς οἱ ψάλτες, ὅταν ψάλλουν τὸ «Σὲ ὑμνοῦμεν...» στὴ Θεία Λειτουργία, μαλακώνουν τὶς φωνὲς τους σὲ ἐνδειξὴ σεβασμοῦ πρὸς τὸ μυστήριον, τὸ ὁποῖο τελεῖται ἐκείνῃ τῇ στιγμῇ. Ὁ ἦχος, ὁ ὁποῖος δημιουργεῖται, δίνει τὴν αἴσθηση τοῦ ἀπόμακρου καὶ ὑπερκόσμου.

<sup>546</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητική*, ὅπ.π., σ. 380.

<sup>547</sup> Βλ. τὶς ἰταλικὲς ὁρολογίες *mp* (*mezzo piano*), *p* (*piano*), *pp* (*pianissimo*), *ppp* (*pinisissimo*), *mf* (*mezzo forte*), *f* (*forte*), *ff* (*fortissimo*), *fff* (*fortisissimo*). Ὅπως ἀναφέρει ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος, «τὸ *fortissimo* μᾶς ὑποβάλλει τὴν ἔννοια τῆς δυνάμεις, τῆς βίας, τοῦ κολοσσιαίου· τὸ *pianissimo*, τὴν ἔννοια τοῦ αἰθέριου, τοῦ ἁυλοῦ». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητική*, ὅπ.π., σ. 381.

<sup>548</sup> Βλ. τὶς ἰταλικὲς ὁρολογίες *Largo* (πολὺ ἀργό), *Adagio* (ἀργό), *Andante* (σὲ ἓνα κανονικὸ μέτριον βᾶδισμα), *Moderato* (μέτριος χρόνος), *Allegro* (γρήγορα), *Presto* (πολὺ γρήγορα). «οἱ ἀργοὶ τόνοι ὑποβάλλουν πάντα τὴν ἰδέα τῆς θλίψεως, οἱ γοργοὶ τῆς χαρᾶς». Ὅπ.π.

<sup>549</sup> Ὑπάρχουν βέβαια καὶ περιπτώσεις στὴν κλασσικὴ μουσικὴ, στὶς ὁποῖες ἓνας ἐκτελεστὴς πρέπει νὰ παίξει ἀργὰ καὶ δυνατὰ ἢ τὸ ἀντίθετο, δηλαδὴ γρήγορα καὶ μαλακά. Πρέπει ὅμως αὐτὲς οἱ παράμετροι στὴν ψυχὴ τοῦ ἐκτελεστῆ νὰ ἀνεξαρτητοποιηθοῦν καὶ νὰ αὐτονομηθοῦν. Δεῖγμα τοῦ γεγονότος ὅτι ὑπάρχει μεγάλη ἀλληλεπίδραση τῶν δύο αὐτῶν παραμέτρων εἶναι καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι στὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα, ὅταν χρησιμοποιεῖται ὁ ὅρος «σιγανὰ», ἐννοοῦνται δύο ἐνέργειες· καὶ μαλακά (ἐνταση) καὶ ἀργὰ (ταχύτητα). Ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Κώστας-Νότης Σαντοριναῖος, ὁ γρήγορος μουσικὸς ρυθμὸς προξενεῖ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου χαρὰ, ἐνῶ ὁ ἀργὸς μουσικὸς ρυθμὸς προξενεῖ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου λύπη. Βλ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, ὅπ.π., σσ. 146-147. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητική*, ὅπ.π., σ. 363.



Μια άλλη παράμετρος, η οποία σχετίζεται με τη ψυχολογική διάσταση της μουσικής, είναι η κλίμακα, στην οποία είναι γραμμένο ένα έργο. Στην ευρωπαϊκή μουσική υπάρχουν δύο βασικά είδη κλιμάκων, οι μείζονες και οι ελάσσονες<sup>550</sup>. Οι μείζονες έχουν χαρούμενο άκουσμα, ενώ οι ελάσσονες λυπηρό και πένθιμο<sup>551</sup>. Κάνοντας ένα παραλληλισμό και μια σύγκριση της ευρωπαϊκής με τη βυζαντινή μουσική, βλέπουμε ότι στη βυζαντινή υπάρχουν οκτώ βασικοί ήχοι, γι' αυτό και έχει πλουσιότερο άκουσμα από την ευρωπαϊκή<sup>552</sup>. Κάθε ήχος έχει διαφορετικό

<sup>550</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Θεωρία*, όπ.π., σσ. 9-11 και 15-19. 'Υπάρχουν ακόμη και οι χρωματικές, οι δωδεκαφθογγικές, οι πεντάτονες, οι κλίμακες, οι οποίες αποτελούνται από ολόκληρους τόνους, οι ανάμεικτες, οι ταιγγάνικες και άλλες. Βλ. όπ.π., σσ. 21-23. ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, όπ.π., σ. 251, 253. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*, όπ.π., σ. 11. 'Όπως αναφέρει ο Ευάγγελος Παπανούτσος, «τὸ σύνολο τοῦτο, ἡ μουσική μας κλίμακα με τοὺς δώδεκα ἀναβαθμούς της, ποὺ μποροῦν νὰ ἐπαναληφθοῦν σὲ πολλὲς ὁκτάβες, εἶναι ἓνα σύστημα ἤχων, ἀλλὰ ὄχι τὸ μοναδικό. Τέτοια συστήματα μποροῦν νὰ ὑπάρξουν πολλὰ. Ἐνα ἀπὸ τὰ πολλὰ εἶναι καὶ τὸ δικό μας. Τὸ καθιέρωσε μιὰ σιωπηλὴ σύμβαση καὶ ἡ μακρὰ συνήθεια, με ὅλο πού, καθὼς εἶναι γνωστό, τὰ διαστήματα τῆς μουσικῆς κλίμακας ἱκανοποιοῦν τὶς αἰσθητικὲς μας προτιμήσεις, ἀλλὰ ὄχι καὶ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς μαθηματικῆς ἀκρίβειας». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητική*, όπ.π., σ. 387.

<sup>551</sup> 'Ο βασικός φθόγγος, ὁ ὁποῖος καθορίζει τὸ εἶδος τῆς κλίμακας, ἂν δηλαδὴ θὰ εἶναι χαρούμενη (μείζονα) ἢ πένθιμη (ελάσσονα), εἶναι ἡ τρίτη βαθμίδα τῆς κλίμακας, καθὼς καὶ τῆς τονικῆς συγχορδίας. Αὐτὴ ἔχει τὸν ρυθμιστικὸ ρόλο, ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἄκουσμα τῆς κλίμακας καὶ τῆς συγχορδίας, γι' αὐτὸ καὶ μερικοὶ συνθέτες τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγέννησης, ἐπειδὴ δὲν ἤθελαν τὸ τέλος ἐνὸς ἔργου νὰ εἶναι χαρούμενο ἢ πένθιμο, ἀλλὰ ἀκαθόριστο, παρέλειπαν τὴν τρίτη βαθμίδα τῆς τονικῆς συγχορδίας, χρησιμοποιῶντας ἔτσι μόνο τὴν πρώτη καὶ πέμπτη, καὶ ἔτσι τὸ τέλος ἦταν ἀκαθόριστο, οὔτε δηλαδὴ χαρούμενο, οὔτε πένθιμο. Μία δευτέρα ἐκδοχή, τὴν ὁποία χρησιμοποιοῦσαν περισσότερο οἱ συνθέτες, καὶ τὴν χρησιμοποιοῦν ἀκόμη καὶ σήμερα, εἶναι ὅταν ἓνα ἔργο εἶναι γραμμένο σὲ ἐλάσσονα κλίμακα (πένθιμη κλίμακα), ἡ τελευταία συγχορδία νὰ εἶναι μείζονα (δηλαδὴ χαρούμενη), καὶ ἔτσι νὰ δίνει τὸ αἶσθημα τοῦ χαρούμενου τέλους. Αὐτὸ συνηθιζόταν, καὶ ἀκόμη συνηθίζεται μέχρι καὶ σήμερα, ὀνομάζεται δὲ «Τρίτη τῆς Πικαρδίας», προφανῶς ἐπειδὴ συνηθιζόταν νὰ γίνεται αὐτὴ ἡ ἐναλλαγὴ τῆς κλίμακας στὴν περιοχὴ αὐτὴ τῆς Γαλλίας. Βλ. KITSON, *Harmony*, σ. 24(α).

<sup>552</sup> Βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ, *Μουσική*, όπ.π., σ. 4: «Οὕτως ὄχι μόνον μονότονος δὲν εἶναι (ἡ βυζαντινὴ μουσική), ἀλλὰ καὶ ποικιλιωτάτη, ὑπερβαίνουσα παρὰ πολὺ τὴν ευρωπαϊκὴν Μουσικὴν, πτωχοτάτην ὡς πρὸς τοὺς ἤχους, ὧν δύο μόνον ἔχει· τὸν μείζονα (maggiore) καὶ τὸν ἐλάσσονα (minore), οἵτινες οὐδαμῶς δύνανται νὰ ἀνταποκριθῶσιν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν διαφόρων ψυχολογικῶν συναισθημάτων».

ήχόχρωμα, αφού έχει διαφορετικά διαστήματα, και έτσι μπορούν να αποδοθούν εύκολότερα τα διάφορα συναισθήματα ή οι πνευματικές καταστάσεις, τις οποίες θέλει να μεταδώσει ο συνθέτης-μελωδός. Η ευρωπαϊκή μουσική, λόγω του ότι έχει δύο μόνο είδη κλιμάκων, τις μείζονες και τις ελάσσονες, έχει περιορισμένη έκταση, στην οποία μπορεί να αποδώσει τις διάφορες ψυχικές καταστάσεις. Όσον αφορά την επίδραση της ευρωπαϊκής μουσικής στην ψυχή του ανθρώπου, κάθε κλίμακα είναι φορτισμένη δια μέσου των αιώνων με τα ανάλογα ακούσματα, και δημιουργεί στον ακροατή τα ανάλογα συναισθήματα. Έτσι μπορεί μία συγκεκριμένη κλίμακα να δημιουργεί στον ακροατή την εντύπωση του ήρωικού, του πένθιμου ή του χαρμόσυνου<sup>553</sup>.

Ένα άλλο στοιχείο, το οποίο επιβεβαιώνει τη ψυχοσωματική δράση της μουσικής, είναι οι μελέτες της γενετικής σχετικά με την ανάπτυξη του εμβρύου<sup>554</sup>. Είναι θέση της Όρθόδοξης Εκκλησίας ότι, άμα τη συλλήψει του εμβρύου, δημιουργείται μαζί με το σώμα και η ψυχή<sup>555</sup>. Το έμβρυο αρχίζει να αντιδρά στους διάφορους ήχους αρκετά νωρίς. Όπως αναφέρει ο μουσικός Η. Σακαλάκ, το έμβρυο των έξι μηνών μπορεί να αντιδρά στους ήχους, που ακούει δια μέσου της μητέρας του<sup>556</sup>. Ακούγοντας ή μητέρα ανάλαφρη μουσική, ξεκουράζεται πνευματικά, τόσο ή ίδια, όσο και το κυοφορούμενο έμβρυο. Όταν πάλιν ακούει ή μητέρα θορυβώδη και κακής ποιότητας μουσική, τότε ταράζεται ψυχικά, τόσο ή ίδια, όσο πάλι και το έμβρυο. Όπως αναφέρει ο Κ. Γιούγκ, το έμβρυο διατρέχει σε ένα βαθμό τις ανατομικές μορφές της προϊστορίας του, και είναι ένα κομμάτι του μητρικού σώματος, αφού εξαρτάται απόλυτα από αυτό<sup>557</sup>.

Η μουσική έχει μεγάλη επίδραση ακόμη και στο βρέφος. Κατά την περίοδο της βρεφικής ηλικίας οι γονείς ή τα μεγαλύτερα αδέρφια επικοινωνούν με το βρέφος δια μέσου του ρυθμού και της μελωδίας εύκολων παιδικών κομματιών. Από τα πιο απλά παραδείγματα αυτής της σχέσης είναι το ρυθμικό κούνημα του

<sup>553</sup> Συνήθως οι συνθέτες επιλέγουν μία συγκεκριμένη κλίμακα, για να συνθέσουν ένα έργο, το οποίο έχει χαρακτηρη ήρωικό ή πένθιμο ή χαρμόσυνο.

<sup>554</sup> Βλ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, ό.π., σ. 123.

<sup>555</sup> Βλ. ΒΑΝΤΣΟΥ, *Έκτρωση*, σσ. 27-40.

<sup>556</sup> Βλ. ΣΑΚΑΛΑΚ, *Προβλήματα*, ό.π., σ. 153.

<sup>557</sup> Βλ. ΓΙΟΥΓΚ, *Άγωγή*, ό.π., σ. 12.

βρέφους, τὸ νανούρισμα, γιὰ νὰ μπορέσει αὐτὸ νὰ κοιμηθεῖ<sup>558</sup>. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι τὸ βρέφος ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ ἀναγνωρίζει τὴ φωνὴ τῆς μητέρας καὶ τῶν συγγενῶν προσώπων. Μερικοὶ συνθέτες ἔχουν συνθέσει ἔργα, τὰ ὁποῖα ἔχουν θεματικὴ τους «τραγούδια γιὰ τὰ βρέφη», τὰ λεγόμενα «berceuse»<sup>559</sup>. Αὐτὰ εἶναι ἀπαλὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα σκοπὸ ἔχουν νὰ μιλήσουν στὴν ψυχὴ τοῦ βρέφους, καὶ νὰ τὸ ἀποκοιμήσουν. Γι' αὐτὸ καὶ τελειώνουν, σχεδὸν πάντα, μὲ ἓνα *calando*, *smorzando* ἢ *morendo*<sup>560</sup>.

Ἐνα σημαντικὸ ἐπίτευγμα τῆς ἐποχῆς μας στὸν χῶρο τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ χρησιμοποίηση τῆς μουσικῆς γιὰ θεραπεία διαφόρων ἀσθενειῶν, ψυχικῶν καὶ σωματικῶν<sup>561</sup>. Ὅπως ἀναφέρει ὁ μουσικὸς Ἡ. Σακαλάκ, σήμερὰ διάφορες συχνότητες καὶ ρυθμοὶ χρησιμοποιοῦνται μὲ σκοπὸ τὴ χαλάρωση τοῦ ἀνθρώπου, τὴν καταπολέμηση τῆς ἔντασης καὶ τοῦ ἄγχους, καθὼς καὶ τὴ θεραπεία διαφόρων ψυχολογικῆς φύσεως ἀσθενειῶν<sup>562</sup>. Ὅταν ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐκφράζει τὶς διάφορες ψυχολογικὲς καταστάσεις, ποὺ περνᾷ, δημιουργοῦνται ἐντὸς του ποικίλες ψυχασθένειες καὶ ἐντάσεις. Ἡ μουσικὴ βοηθᾷ στὴ θεραπεία τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὶς ποικίλες ἐντάσεις καὶ κρίσεις<sup>563</sup>. Στὴν ἀρχαιότητα, ἀλλὰ καὶ

<sup>558</sup> Βλ. ΣΑΚΑΛΑΚ, *Προβλήματα*, ὅπ.π., σ. 153.

<sup>559</sup> Ὁ ὅρος προέρχεται ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ γλῶσσα, καὶ σημαίνει νανούρισμα. Οἱ ἀντίστοιχοι ὅροι στὴν Ἀγγλικὴ γλῶσσα εἶναι «cradle» «lullaby». Βλ. *NGDMM*, τ. 2, σ. 519: «Ἐνα ἥσυχο τραγούδι σὲ τριμερῆ χρόνο ἢ σύνθετο, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται, ὅταν βάζουν τὰ νήπια γιὰ νὰ κοιμηθοῦν». Βλ. ἐπίσης KENNEDY, *Dictionary*, ὅπ.π., σ. 66: «Τὸ δημοφιλὲς κομμάτι γιὰ πιάνο αὐτοῦ τοῦ ὀνόματος καὶ σὲ αὐτὸ τὸ εἶδος εἶναι τὸ Ἔρ. 57 στὴ Ρε ὕφεση μείζονα, γραμμένο ἀπὸ τὸν Σοπέν (1844)». Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν F. Chopin, ἄλλοι συνθέτες, ποὺ συνέθεσαν «berceuse», εἶναι οἱ F. Liszt, Balakirev, B. Godard, C. Debussy, M. Ravel, G. Fauré, Busoni καὶ Stravinsky.

<sup>560</sup> Καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ ἰταλικοὶ μουσικοὶ ὅροι, οἱ ὁποῖοι χρησιμοποιοῦνται διεθνῶς στὴ μουσικὴ, σημαίνουν ταυτόχρονα δύο ἔννοιες: σταδιακὴ ἐλάττωση τῆς ἔντασης τοῦ τόνου (*decrecendo* ἢ *diminuendo*), καθὼς καὶ τῆς ταχύτητας (*ritardando*, *ritenuto* ἢ *rallentando*).

<sup>561</sup> Μὲ αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴ μουσικὴ, ποὺ βασίζεται κυρίως στοὺς αὐτοσχεδιασμούς, ἀσχολεῖται κυρίως ὁ κλάδος τῆς μουσικοθεραπείας. Στὰ πλεῖστα πανεπιστήμια ἡ σπουδὴ αὐτὴ εἶναι μεταπτυχιακὴ, καὶ ὄχι προπτυχιακὴ. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Κώστας-Νότης Σαντοριναῖος, ἡ μουσικὴ μπορεῖ νὰ θεραπεύσει ἀκόμη καὶ τὴν νόσο τῆς ὑστερίας. Βλ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, ὅπ.π., σ. 212.

<sup>562</sup> Βλ. ΣΑΚΑΛΑΚ, *Προβλήματα*, ὅπ.π., σ. 156.

<sup>563</sup> Βλ. McCLELLAN, *Θεραπευτικές*, σ. 140: «Ὅσα ἀπὸ τὰ συναισθήματα, ποὺ νιώθουμε, δὲν ἐκφράζονται, ἐσωτερικεύονται, δημιουργώντας ἔνταση στὰ

μετέπειτα, οί άνθρωποι χρησιμοποιούσαν τή μουσική, σάν θεραπευτικό μέσο<sup>564</sup>. Ἡ πιό παλιά μορφή θεραπείας μέ τή μουσική ἦταν πιθανῶς μιὰ χωρίς λόγια ψαλμωδία, μονότονη καί ρυθμική, τῆς ὁποίας ὁ ρυθμός βασιζόταν στή διάρκεια τῆς ἀναπνοῆς καί στόν παλμό τῆς καρδιάς. Ἡ ομάδα, ἡ ὁποία ἀσχοῦσε τή μουσικοθεραπεία, συγκεντρωνόταν γύρω ἀπό τόν ἀσθενή, καί ἔψελνε γιά πολλές ὥρες<sup>565</sup>. Ὅπως ἀναφέρει ὁ ψυχολόγος Κ. Γιούγκ, ὑπάρχουν διάφορες παθήσεις, κατά τίς ὁποῖες ὁ ἀσθενής νομίζει ὅτι ἔχασε τήν ἀκοή του, ἐνῶ ἀντίθετα αὐτό συμβαίνει μόνο στή συνείδηση τοῦ ἀσθενοῦς, καί ὄχι στήν πραγματικότητα<sup>566</sup>. Μερικές φορές μιὰ δυσλειτουργία, πού νομίζει ὁ ἄνθρωπος ὅτι ἔχει, ὑπάρχει μόνο στή φαντασία του, καί ὄχι στήν πραγματικότητα· ὑπάρχει μόνο στόν ἐγκέφαλο ἢ στή

---

ἀσθενέστερα σημεῖα τοῦ σώματος. Ὅταν ἡ ἔνταση παρατείνεται, ἐξασθενίζει ἡ φυσική ἱκανότητα ἀντίστασης, καί τότε κάνει τήν ἐμφάνισή της ἡ ἀσθένεια. Γι' αὐτό τόν λόγο στόν δικό μας πολιτισμό κυριαρχεῖ ἕνα εἶδος μουσικῆς, πού προσφέρεται γιά τήν ἔκφραση τῶν ἀτομικῶν συναισθημάτων καί διαθέσεων. Ἡ τακτική ἐνασχόληση μέ τή μουσική εἶναι ἕνα ἀποτελεσματικό μέσο ἀντιμετώπισης τοῦ συνηθισμένου συναισθηματικοῦ στρέψ τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἐνῶ σέ στιγμές ἐντονης συναισθηματικῆς κρίσης ἡ μουσική μπορεῖ νά ἐστιάζει καί νά κατευθύνει τήν ἀπελευθέρωση τῶν συναισθημάτων, ὀδηγώντας τα στήν κάθαρση καί προσφέροντάς τους ἕνα μέσο ἔκφρασης».

<sup>564</sup> Βλ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, ὁ.π.π., σ. 35.

<sup>565</sup> Βλ. McCLELLAN, *Θεραπευτικές*, ὁ.π.π., σ. 38.

<sup>566</sup> Ὁ Κ. Γιούγκ ἀναφέρει καί τὸ ἀκόλουθο περιστατικό: «Μιὰ κυρία, πού εἶχε χάσει τελείως τήν ἀκοή της, λόγω ὑστερικῆς παθήσεως, συνήθιζε συχνά νά τραγουδᾷ. Κάποτε, καθῶς τραγουδοῦσε, ὁ ἰατρός της κάθισε στό πιάνο, χωρίς νά τὸν προσέξει, καί τή συνώδευε σιγά σιγά. Περνώντας ἀπὸ μιὰ στροφὴ στήν ἄλλη, ἔκανε μιὰ ξαφνικὴ ἀλλαγὴ τοῦ τόνου, καί ὕστερα ἀπ' αὐτό ἡ ἀσθενής, χωρίς νά τὸ καταλάβει, ἐξακολούθησε νά τραγουδᾷ στόν ἀλλαγμένο τόνο. Ἔτσι ἀκοῦει, καί δὲν ἀκοῦει... Ἀπὸ ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ παρομοίων περιπτώσεων εἶχε βγεῖ τὸ συμπέρασμα ὅτι μόνον ἡ συνείδηση τοῦ ἀσθενοῦς δὲν βλέπει καί δὲν ἀκοῦει, ἀλλὰ ὅτι ἡ λειτουργία τῶν αἰσθήσεων ἐργάζεται κατὰ τὰ ἄλλα κανονικά». ΓΙΟΥΓΚ, *Ἀναλυτικὴ*, σ. 11. Σχολιάζοντας τήν περίπτωσιν αὐτή, βλέπουμε ὅτι ὁ γιατρός τῆς ἀσθενοῦς γνώριζε σὲ ἀρκετὰ μεγάλο βαθμὸ νά ἐκτελεῖ διάφορα ἔργα στό πιάνο, ἀφοῦ ἀμέσως πῆρε ἀκριβῶς τὸν τόνο, στόν ὁποῖο τραγουδοῦσε ἡ κυρία, καί ἀργότερα ἔκανε μετατροπὴν σὲ ἄλλη κλίμακα. Εἶναι δύσκολο γιὰ ἕναν ἀρχάριο στό πιάνο νά ἐκτελεῖ ἕνα τραγούδι σὲ διαφορετικὲς κάθε φορὰ τονικότητες. Ἡ μετατροπὴ, τὴν ὁποία ἔκανε ὁ γιατρός, εἶναι πιθανόν νά ἦταν ἕνα ἡμιτόνιο ψηλότερα ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ κλίμακα. Στὸ παράδειγμα αὐτὸ βλέπουμε ἐπίσης ὅτι ὁ γιατρός δὲν ἀρχίζει νά παίζει πιάνο σὲ ὁποιαδήποτε τονικότητα, στήν ὁποία γνωρίζει καλύτερα τὸ τραγούδι, ἀλλὰ προσπαθεῖ νά κατεβεῖ στό ἐπίπεδο τοῦ ἀσθενῆ, καί νά βρεῖ τὴ δική του τονικότητα, στήν ὁποία ἐκτελεῖ τὸ τραγούδι.

συνείδηση, καὶ ὄχι στὴ λειτουργία τῶν αἰσθήσεων. Ὁ ἔμπειρος ψυχοθεραπευτὴς χρησιμοποιεῖ τὴ μουσικὴ γιὰ τὴ θεραπεία αὐτοῦ τοῦ εἶδους τῶν ἀσθενειῶν.

Εἶδαμε λοιπὸν τὴ μεγάλη ψυχολογικὴ ἀξία τῆς μουσικῆς, ἐφ' ὅσον αὐτὴ γίνεται μέσο ἔκφρασης, θεραπείας ἢ ἰσορροπίας τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου. Μὲ τὴ λειτουργία τῶν ἀρχετύπων ὁ ψυχικὸς κόσμος τοῦ ἀνθρώπου ἐνεργεῖ καὶ διανθίζεται μὲ τὶς παραμέτρους τῆς μουσικῆς, ὁ συνδυασμὸς τῶν ὁποίων συντελεῖ στὴν ἁρμονικὴ ἀνάπτυξη ψυχῆς καὶ σώματος.



## β) Ἡ ἐπίδραση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴν ἀγωγή τοῦ ἀνθρώπου

Ἡ μουσικὴ δὲν εἶναι μόνο ἤχοι ἢ φθόγγοι, ἀλλὰ πολλές φορές τρόπος ἐρμηνείας τοῦ κειμένου<sup>567</sup>. Ἡ ἔμφυτη σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ μουσικὴ προεκτείνεται μὲ μιὰ περαιτέρω νοητικὴ διεργασία στὸν συνδυασμὸ αὐτό. Μέσω τοῦ συνδυασμοῦ τοῦ λόγου καὶ τῆς μουσικῆς θὰ δοῦμε τὶς παιδαγωγικὲς παραμέτρους τῆς σχέσης μουσικῆς καὶ ποιητικοῦ κειμένου.

Βλέπουμε ὅτι στὴν λατρεία γίνεται συνδυασμὸς κειμένου καὶ μουσικῆς. Αὐτὸ προέκυψε γιατί στὴ λατρεία εἶναι καλύτερη ἢ συμμετοχὴ τῶν πιστῶν μέσα ἀπὸ αὐτὸ τὸν συνδυασμὸ. Οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας διαπίστωσαν ὅτι, ἂν χρησιμοποιοῦσαν μόνο τὸ ποιητικὸ κείμενο, χωρὶς τὴ μουσικὴ, τότε οἱ πιστοὶ θὰ ἄκουγαν μὲ δυσκολία τὰ λόγια, καὶ θὰ τοὺς δημιουργοῦσε ἀνία καὶ πλήξη, ἀφοῦ τὸ πεζὸ κείμενο κουράζει. Ἐξ ἄλλου, ἓνα ποιητικὸ κείμενο, χωρὶς νὰ εἶναι ἐπενδυμένο μὲ τὴ μουσικὴ, ἀπομνημονεύεται δυσκολώτερα ἀπὸ ἓνα κείμενο, τὸ ὁποῖο εἶναι ἐπενδυμένο μὲ τὴ μουσικὴ. Καὶ αὐτό, γιατί εἶναι διαφορετικοὶ οἱ μηχανισμοὶ ἀπομνημονεύσεως ἑνὸς ὕμνου, παρὰ ἑνὸς πεζοῦ κειμένου<sup>568</sup>. Αὐτὴ τὴ λογικὴ ἔχοντας κατανοήσει οἱ ποιμένες τῆς Ἐκκλησίας, χρησιμοποίησαν τὴ μουσικὴ καὶ στὴ λατρεία.

<sup>567</sup> Βλ. ΣΑΝΤΟΠΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, ὁπ.π., σ. 5. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Εὐάγγελος Παπανούτσος, «ἀπὸ μιὰν ἀνάγκη λοιπὸν ἐσωτερικὴ ἢ ἴδια ἡ Μουσικὴ τείνει πρὸς τὴ συναδέλφωσίν της μὲ τὴν Ποίηση». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητικὴ*, ὁπ.π., σ. 349. Ὅπως ἀναφέρει πῶς κάτω ὁ Εὐάγγελος Παπανούτσος, «ἂν πρόκειται ἀπὸ τὶς δύο αὐτὲς τέχνες, τὴν Ποίηση καὶ τὴ Μουσικὴ, νὰ θεωρήσουμε τὴ μιὰ πρωταρχικὴ καὶ βασικὴ καὶ τὴν ἄλλη παράγωγη καὶ ἐξαρτημένη..., ἱστορικογενετικὰ προηγεῖται ἡ Μουσικὴ καὶ ἀκολουθεῖ ἡ Ποίηση. Ἐξάλλου καὶ ἡ ποιητικὴ πράξις συμφωνεῖ μὲ αὐτὴ τὴν ἀντίληψη καὶ πιστοποιεῖ ὅτι, ὄχι μόνο ἱστορικογενετικὰ, ἀλλὰ καὶ ψυχογενετικὰ, ἡ Μουσικὴ γεννᾷ τὴν Ποίηση, καὶ ὄχι ἡ Ποίηση τὴ Μουσικὴ». Ὅπ.π., σ. 352. Καὶ πῶς κάτω: «Τὸ πλῆθος τῶν 'μύθων', ποὺ ὑποβάλλει μὲ τὴν πλούσια ἐκφραστικότητά της ἡ Μουσικὴ, οἱ ἀναρίθμητες 'προοπτικὲς ζωῆς', ποὺ ἀνοίγονται πίσω ἀπὸ τοὺς ἀόριστους ὑπαινιγμούς της, μοιραῖα περιορίζονται μὲ τὸ ποιητικὸ κείμενο». Ὅπ.π., σ. 368.

<sup>568</sup> Ὑπάρχουν βέβαια καὶ ἐξαιρέσεις τοῦ κανόνα. Μιὰ ἐξαίρεση π.χ. ἦταν ὁ ἅγιος Νικόδημος ὁ Ἁγιορείτης ἢ ὁ γέροντας π. Ἐπιφάνιος Θεοδωρόπουλος, ὁ ὁποῖος εἶχε φωτογραφικὴ μνήμη καὶ ὅ,τι διάβαζε ἀποτυπωνόταν στὴν μνήμη του, καὶ τὸ θυμόταν αὐτούσιω. Αὐτὸ βέβαια εἶναι ἓνα ἐξαιρετικὸ χάρισμα ἀπὸ τὸν Θεό, καὶ δὲν ἀντιπροσωπεύει τὸν κοινὸ ἀνθρώπο.

Ὁ Μ. Βασίλειος, κατανοῶντας τὴν ἀρχὴ αὐτὴ, ἀναφέρει ὅτι «διὰ τοῦτο τὰ ἑναρμόνια ταῦτα μέλη τῶν ψαλμῶν ἡμῖν ἐπινενόηται, ἵνα οἱ παῖδες τὴν ἡλικίαν, ἥ καὶ ὅλως οἱ νεαροὶ τὸ ἦθος, τῷ μὲν δοκεῖν μελωδῶσι, τῇ δὲ ἀληθείᾳ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύωνται»<sup>569</sup>. Ἡ μουσικὴ θὰ λέγαμε ὅτι εἶναι τὸ ἐνδύμα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, διὰ τοῦ ὁποῖου παρουσιάζεται στοὺς ἀνθρώπους. Ὅπως στὰ σχολεῖα ὑπάρχουν οἱ δάσκαλοι καὶ οἱ παιδαγωγοί, οἱ ὅποιοι διαπαιδαγωγοῦν τὰ παιδιά, ἔτσι καὶ ἡ μουσικὴ, ἀσκεῖ τὸ παιδαγωγικὸ τῆς λειτουργήμα στὶς ψυχὰς τῶν παιδιῶν καὶ τῶν νεαρῶν<sup>570</sup>. Ἀναφερόμενος ὁ Μητρ. Κοζάνης Δ. Ψαριανὸς στὴν παιδαγωγικὴ ἐπίδραση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, λέγει ὅτι «τὰ γνωρίσματα καὶ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ὄχι μόνον συγκροτοῦν τὸν χαρακτήρα τῆς ψαλμωδίας, ὡς ἰδίας πνευματικῆς ἀξίας εἰς τὸν κόσμον τῆς τέχνης, ἀλλ' ἀποτελοῦν καὶ τὴν παιδαγωγικὴν καὶ ἠθοπλαστικὴν αὐτῆς δύναμιν, διὰ τῆς ὁποίας αὕτη ἐπενεργεῖ αὐτομάτως καὶ ἀσκεῖ εὐεργετικὴν ἐπίδρασιν εἰς τὰς ψυχὰς τῶν ὀρθοδόξων»<sup>571</sup>. Ἀσφαλῶς ἡ μουσικὴ ἐπιδρᾷ καὶ στὶς ψυχὰς τῶν ἐνηλίκων ἢ τῶν γερόντων, ἀλλὰ στὶς ψυχὰς τῶν παιδιῶν καὶ τῶν νεαρῶν ἀσκεῖ περισσότερὴ ἐπίδραση, ἀφοῦ εἶναι πιὸ εὐπλάστες. Εἶναι γενικὰ ἀποδεκτὸ ὅτι μουσικὴ ἀκούουν περισσότερο τὰ παιδιά καὶ οἱ νεαροί, ἐνῶ οἱ ἐνήλικες ἢ οἱ γεροντότεροι, στοὺς ὁποίους εἶναι ἀνεπτυγμένη περισσότερο ἡ κρίση παρὰ ἡ μνήμη, ἀρέσκονται στὸ νὰ ἀκούουν μᾶλλον πεζὰ κείμενα ἢ ὁμιλίες. Αὐτὴ τὴν ἀρχὴ γνωρίζοντας ὁ Μ. Βασίλειος, θεωρεῖ ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι μιὰ ἐκπαίδευση τῆς ψυχῆς τοῦ νέου<sup>572</sup>. Ἡ ψαλμωδία εἰσέρχεται στὴν ψυχὴ τοῦ νέου μὲ ἕμμεσο τρόπο, ὑποσυνείδητα καὶ πολλὰς φορὲς λανθανόντως καὶ ἀσκεῖ τὴν

<sup>569</sup> ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ, *Ἑρμηνεία εἰς τὸν α΄ Ψαλμόν*, PG, 29b, 212B. (ΒΕΠΕΣ 52, σ. 11). Προφανῶς ὁ Μ. Βασίλειος μὲ τὸν ὄρο «ἑναρμόνια μέλη» δὲν ὑπονοεῖ τὸ ἑναρμόνιο γένος, τὸ ὁποῖο ὑπῆρχε καὶ στὴν ἀρχαιοελληνικὴ καὶ κατόπιν στὴ χριστιανικὴ μουσικὴ, ἀλλὰ ἐννοεῖ τὴ θεσπέσια καὶ ἐξαιρετικὴ μουσικὴ, διὰ τῆς ὁποίας ἐπενδύει ὁ μελωδὸς τὸ ποιητικὸ κείμενο. Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 72.

<sup>570</sup> Τὸ μάθημα τῆς μουσικῆς στὰ σχολεῖα ὑπῆρχε ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει καὶ σήμερον. Μὲ αὐτὸ οἱ μαθητὲς παιδαγωγοῦνται στὸ νὰ μαθαίνουν τίς διάφορες μορφές μουσικῆς καθὼς καὶ νὰ ἐξασκοῦν τίς ποικίλες δεξιότητες καὶ ἱκανότητες τους στὴ φωνητικὴ ἢ ἐνόργανη μουσικὴ.

<sup>571</sup> ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Βυζαντινὴ*, ὅπ.π., σ. 3.

<sup>572</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ, *Ἑρμηνεία εἰς τὸν α΄ Ψαλμόν*, PG, 29b, 212B. (ΒΕΠΕΣ 52, σ. 11).



εὐεργετική της ἐπίδραση καθὼς καὶ τὴν παιδαγωγική της ἀποστολή<sup>573</sup>.

Ὁ Μ. Βασίλειος θεωρεῖ ὅτι αὐτὴ ἡ μείξις καὶ ὁ συγκερασμὸς λόγου καὶ μουσικῆς εἶναι ἓνα ἐξαίρετο ἐφεύρημα. Λέγει χαρακτηριστικὰ μὲ ὕφος θαυμασμοῦ: «Ὡ τῆς σοφῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου, ὁμοῦ τε ἄδειν ἡμᾶς καὶ τὰ λυσιτελεῖ μανθάνειν μηχανωμένον! Ὅθεν καὶ μᾶλλον πῶς ἐντυποῦται ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα. Βίαιον μὲν γὰρ μάθημα οὐ πέφυκε παραμένειν, τὰ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χάριτος εἰσδυόμενα μονιμώτερόν πῶς ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν ἐνιζάνει»<sup>574</sup>. Ὁ ἱ. Πατέρας ἐκθειάζει τοὺς ποιμένες τῆς Ἐκκλησίας, οἱ ὅποιοι ἦταν οἱ ἐφευρέτες καὶ αὐτοί, ποὺ συνέλαβαν αὐτὴ τὴ μείξις λόγου καὶ μουσικῆς. Τὸ ρῆμα μηχανεύομαι συνήθως δηλώνει τὴν κακὴ ἐφεύρεση. Ἐδῶ ὅμως ὁ Μ. Βασίλειος χρησιμοποιεῖ τὸ ρῆμα μὲ τὴν καλὴν τοῦ ἔννοια, ὅτι δηλαδή οἱ ποιμένες καὶ διδάσκαλοι τῆς Ἐκκλησίας ἔχουν ἐπινοήσει ἓνα καλὸ τέχνασμα, δηλαδή τὴν ἀνάμειξις τοῦ λόγου μὲ τὴ μουσική. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο, ὅχι μόνο εἰσέρχονται τὰ θεῖα διδάγματα στὶς ψυχὰς τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ καὶ ἐντυπώνονται στὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ. Αὐτὲς οἱ σκέψεις τοῦ Μ. Βασιλείου φέρνουν στὴ μνήμη μας τὸ ρητό: «τὸ τερπνὸν μετὰ τοῦ ὠφελίμου». Τερπνὸν εἶναι ἡ εὐχαρίστησις, ποὺ δημιουργεῖται μὲ τὴν ψαλμωδίαν καὶ τὴ μουσική· ὠφέλιμον εἶναι τὰ λόγια τῶν τροπαρίων καὶ τῶν ὕμνων, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐπενδυμένα μὲ μουσική. Ἡ ψαλμωδία, λόγῳ τοῦ ὅτι χρησιμοποιεῖ τὰ τρία συστατικά, δηλαδή τὸν λόγο, τὸ μέλος καὶ τὸν ρυθμό, ταυτόχρονα, τέρπει τὸν ἄνθρωπο, καὶ τὸν ἐξαγνίζει, καὶ τὸν ὁδηγεῖ στὶς σφαῖρες τῆς ἐπουράνιας βασιλείας τοῦ Θεοῦ<sup>575</sup>. Ἐπομένως ὠφέλεια δὲν προέρχεται μόνο ἀπὸ τὰ λόγια τῶν ὕμνων καὶ τῶν τροπαρίων, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ μουσική.

Ὅπως ἀναφέρει ὁ Μ. Βασίλειος, ὁ Θεός, ἐπειδὴ εἶδε ὅτι τὸ ἀνθρώπινο γένος εἶναι δυσκίνητο πρὸς τὴν ἀρετὴν καὶ ὅτι οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἐπιρρεπεῖς πρὸς τὴν ἡδονὴν καὶ ἀκόμη ὅτι οἱ ἄνθρωποι ἀμελοῦν νὰ πορεύονται τὸν ὀρθόδοξο τρόπο ζωῆς, συνδύασε τὶς ἐντολὰς τοῦ Θεοῦ καὶ τὰ δόγματα μὲ τὴν ὠραιότητα τῆς μελωδίας, ἔτσι ὥστε διὰ μέσου τῆς εὐχάριστης ψαλμωδίας νὰ

<sup>573</sup> Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 22.

<sup>574</sup> ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ, *Ἑρμηνεία εἰς τὸν α΄ Ψαλμόν*, PG, 29b, 213A. (ΒΕΠΕΣ 52, σ. 12). Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 72.

<sup>575</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηϊκαί*, ὅπ.π., σ. 99.

δεχθῶν τὴν ὠφέλεια τοῦ θεοῦ λόγου. Ὅπως κάνουν καὶ οἱ σοφοὶ ἀπὸ τοὺς γιατροὺς, οἱ ὅποιοι πολλές φορές σμίγουν τὰ φάρμακα, τὰ ὅποια μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι εὐχάριστα στὴ γεύση, μὲ μέλι, καὶ ἔτσι μπορεῖ εὐκόλα ὁ ἀσθενὴς νὰ πιεῖ τὸ φάρμακο<sup>576</sup>.

Ὑπάρχει ἡ ἄποψη ὅτι στὴν ὀρθόδοξη λατρεία ἡ μουσικὴ ὑπηρετεῖ πάντοτε τὸν λόγο<sup>577</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν εἶναι αὐτοσκοπός, ἀλλὰ ἓνα μέσο, διὰ τοῦ ὁποίου ὁ λόγος λαμπρύνεται<sup>578</sup>. Ὁ ποιμένας πρέπει νὰ φροντίζει, ἔτσι ὥστε νὰ μὴ διασαλεύεται αὐτὴ ἡ ἱεραρχικὴ κατάταξη. Προτεραιότητα γιὰ τὸν πιστὸ ἔχουν τὰ ζωοποιὰ λόγια καὶ οἱ ἐντολές τοῦ Κυρίου, καὶ ὅχι ἡ προσωρινὴ τέρψη τῆς ἀκοῆς καὶ πολλές φορές ἡδονιστικὴ ἀπόλαυση τοῦ μουσικοῦ κειμένου<sup>579</sup>. Ἡ ψαλμωδία εἶναι τόσο

<sup>576</sup> Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ἑρμηνεία εἰς τὸν α΄ Ψαλμόν*, PG 29b, 212B. (ΒΕΠΕΣ 52, σ. 11). Πρβλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 124. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὅπ.π., σ. 390.

<sup>577</sup> Ὁ Εὐάγγελος Παπανούτσος θεωρεῖ ὅτι «εἶναι πολὺ επικίνδυνες γιὰ τὴν ὀρθὴ κατανόηση τῆς ιδιοτυπίας τῶν μεγάλων μορφῶν ἢ «εἰδῶν» τῆς Τέχνης καὶ γιὰ τὴν εὐστοχὴ σύλληψη τοῦ ἰδιαίτερου αἰσθητικοῦ νοήματος κάθε καλλιτεχνικοῦ εἶδους οἱ διαφορὲς «ἱεραρχίες» τῶν καλῶν τεχνῶν, ποὺ καταστρώνονται σύμφωνα μὲ ἑξωαισθητικά, «λογικά» συνήθως, κριτήρια... Κατώτερο εἶδος ἀπ' ὅλα, σύμφωνα μὲ αὐτὸ τὸ κριτήριο, εἶναι ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ, ἐπειδὴ ἐξωτερικεῖ τις πιὸ φτωχὲς ιδέες μὲ τὸ βαρύτερο καὶ ὀγκωδέστερο ὑλικό. Ὑπέρτερο εἶδος εἶναι ἡ Ποίηση - τέχνη πιὸ πλούσια ἀπ' ὅλες σὲ ιδέες καὶ ποὺ ἐργάζεται μὲ τὸ ἐλαφρότερο ὑλικό: τὴν ἑναρθρὴ φωνή. Τῇ θέσει τῆς Μουσικῆς εὐκόλα μαντεύει κανεὶς σ' αὐτὴν τὴν ἱεραρχία: καὶ φτωχότερη πολὺ εἶναι σὲ «ιδέες» (ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ θὰ μπορούσε νὰ μπεῖ στὴν ἴδια μοῖρα μὲ τὴν Ἀρχιτεκτονικὴ) καὶ τὰ ἐκφραστικά της μέσα εἶναι «βαρύτερα», «ὕλικοτερα» ἀπὸ τὴν ἑναρθρὴ φωνή». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητικὴ*, ὅπ.π., σσ. 359-360. Αὐτὴ ἡ ἱεράρχηση ἐφαρμόζεται καὶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἀφοῦ κατὰ τὴ θεία λατρεία πρωτεύοντα ρόλο ἔχει τὸ νόημα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καὶ δευτερεύοντα καὶ συνοδευτικὸ ρόλο ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ.

<sup>578</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δημοτικὴ*, σ. 7. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 124. Ἀναφερόμενος ὁ μητρ. Δ. Ψαριανὸς στὴ σχέση λόγου καὶ μέλους, τονίζει καὶ τὰ ἀκόλουθα: «Ἡ μουσικὴ γραμμὴ, ὡς πάντοτε συμβαίνει κατὰ τὴν ὑγιὰ καὶ ὀρθὴν περὶ ψαλμωδίας ἀντίληψιν, παρακολουθεῖ καὶ ὑπογραμμίζει, στηρίζει καὶ ἐξαίρει τὰς ἐννοίας τοῦ ποιητικοῦ κειμένου». ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 17. Ὅπως ἀναφέρει ὁ συνθέτης καὶ μουσικολόγος Egon Wellesz στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπαιτεῖτο μεγάλη ἐπιδειξιότητα, γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ μιὰ τέλεια ἔνωση μεταξὺ τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Βλ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σσ. 349-362. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὅπ.π., σσ. 375-377.

<sup>579</sup> Ὑπάρχουν ἀκραῖες περιπτώσεις, στὶς ὁποῖες ἀκόμη καὶ ἡ μὴ λελογισμένη χρῆση τῆς σύγχρονης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς προκαλεῖ ἐφάμαρτη ἡδονή,

εὐχάριστη, ὅσο χρειάζεται, ὥστε ὁ ἀκροατὴς νὰ προσέχει περισσότερο τὰ λόγια, καὶ ὄχι τὸ μέλος<sup>580</sup>, ἀφοῦ ἔχει δημιουργηθεῖ μιὰ ἁρμονία μεταξὺ μέλους καὶ λόγου, ἔτσι ὥστε νὰ μὴ διαταράσσονται οἱ σχέσεις τῶν δύο παραμέτρων<sup>581</sup>. Ἡ ἄλλη μουσικὴ θὰ κάνει τὸν πιστὸ νὰ συμμετέχει πιὸ οὐσιαστικά καὶ πιὸ ἀποδοτικά στὴ λατρεία.

Στὴ Δυτικὴ ἐκκλησία προτεραιότητα ἔχει ἡ μουσικὴ ἐπένδυση, ποὺ ἔχει σὰν στόχο νὰ διεγείρει πιὸ πολὺ τὸν συναισθηματικὸ κόσμον τοῦ ἀνθρώπου, παρὰ τὶς ἄλλες δυνάμεις τῆς ψυχῆς<sup>582</sup>. Ἡ ὅλη ὁργάνωση τῆς λατρείας τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας ἀποδεικνύει ὅτι ἔχει σὰν στόχο αὐτὴ τὴ συναισθηματικὴ φόρτιση. Ἡ Δυτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ χρησιμοποιεῖ συνήθως, γιὰ νὰ ἐντυπωσιάσει καὶ νὰ διεγείρει τὸν θαυμασμὸ τῶν ἀκροατῶν, μεγάλες τετράφωνες χορωδίες, διάφορα ὀρχηστρικά σύνολα, καθὼς καὶ δυναμικὰ καὶ ἀργὰ μέλη, ὅσον ἀφορᾷ τὴν πλοκὴ τῆς μουσικῆς. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς ἔχει τεράστιες ἐπιπτώσεις στὴν ψυχοσύνθεση τῶν πιστῶν. Μὲ τὰ μέλη

---

τόσο στὴν ἀνθρώπινη ἀκοή, ὅσο καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση μπορεῖ νὰ περιέλθει ὁ ἄνθρωπος ἐὰν δὲν προσέξει καὶ αὐτονομήσει τὸν σκοπὸ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἡ τελευταία, ὅπως καὶ κάθε ἐκκλησιαστικὴ τέχνη, πρέπει πάντοτε νὰ κινεῖται μέσα στὰ πλαίσια, τὰ ὁποῖα καθώρισαν οἱ Πατέρες καθὼς καὶ οἱ ποιμένες τῆς Ἐκκλησίας καὶ νὰ μὴν αὐτονομεῖται ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κείμενο καὶ ἀνεξέλεγκτα ἀπὸ τὰ ὅρια, τὰ ὁποῖα ἔθεσαν οἱ Πατέρες.

<sup>580</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθητικά*, ὁπ.π., σ. 76.

<sup>581</sup> Πολλὲς φορές οἱ σχέσεις τῶν δύο παραμέτρων, λόγου καὶ μέλους, διαταράσσονται αἰσθητά. Βλέπουμε π.χ. μερικοὺς ἱεροψάλτες νὰ ἀρχίζουν τὸν ἀπόστολο σὲ ἓνα χαμηλὸ ἴσο καὶ σταδιακὰ νὰ ἀνέρχονται ἓνα ἓνα ἡμιτόνιο πρὸς τὰ πάνω. Ἔτσι, μπορεῖ ὁ ἀπόστολος νὰ ἀρχισε μὲ βάση τὸν φθόγγο ΔΙ (Σόλ), καὶ τελικὰ νὰ κατέληξε στὸν ἄνω ΝΗ (Ντό). Αὐτὴ ἡ τακτικὴ δὲν ὑπῆρχε στὴν ὀρθόδοξη λατρεία, προέρχεται κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, καὶ σκοπὸ ἔχει ἀπλᾶ τὸν πρόσκαιρο ἐντυπωσιασμὸ τοῦ ἐκκλησιάσματος μὲ τὶς φωνητικὰς ἰκανότητες τοῦ ἱεροψάλτη. καθὼς καὶ μὲ τὶς πολλαπλὲς μετατροπές.

<sup>582</sup> Βλ. τὰ διάφορα εἶδη καὶ φόρμες μουσικῆς, ποὺ ὑπάρχουν στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ὅπως ὁρατόρια, καντᾶτες, πάθη κλπ. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Λεξικό*, ὁπ.π., σ. 35, καὶ σσ. 38-39. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος «τὸ χαρακτηριστικὰ ἰδιαίτερο μέσα στὴν ἀντίληψη τοῦ Wagner εἶναι μόνον τοῦτο: ὅτι οὔτε ἡ Μουσικὴ ὑποτάσσεται στὴν Ποίηση (Goethe, Hegel), οὔτε ἡ Ποίηση στὴ Μουσικὴ (Schopenhauer, Nietzsche), ἀλλὰ καὶ οἱ δύο ἀδελφώνονται μὲ ἴσα δικαιώματα μέσα στὸ Μουσικόδραμα, ἐπειδὴ τάχα καὶ ἡ Ποίηση καὶ ἡ Μουσικὴ αἰσθάνονται ἐξ ἴσου τὴν ἀνάγκη αὐτῆς τῆς συμβίωσης». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητική*, ὁπ.π., σ. 373.

αὐτὰ δὲν δίνεται ἡ ἀπαιτούμενη προσοχή στὰ λόγια τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ἀλλὰ στήν πρόσκαιρη ἀπόλαυση τῆς μουσικῆς. Ἀντίθετα ἡ Ὁρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἔχει πετύχει μιὰ ἁρμονικὴ συνύπαρξη μεταξὺ λόγου καὶ μέλους, καὶ ἔτσι μιὰ περισσότερο στὸν ὅλο ἄνθρωπο, σὰν ψυχосωματικὴ ὁλότητα καὶ ὀντότητα, καὶ ὄχι μόνο στὸ συναίσθημά του<sup>583</sup>. Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ λόγος, ποὺ διάσημοι συνθέτες καὶ μουσουργοὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἔχουν ἐκφράσει τὸν θαυμασμό τους γιὰ τὴν Ὁρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ<sup>584</sup>. Προφανῶς μερικοὶ ἀπὸ τοὺς Δυτικοὺς μουσουργοὺς βρίσκουν στήν Ὁρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τὶς σωστὲς ἀναλογίες, οἱ ὁποῖες θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν καὶ στὴ δική τους μουσικὴ. Ἡ μουσικὴ, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἱερός Αὐγουστίνος στὶς Ἑξομολογήσεις του, πρέπει νὰ βοηθᾷ νὰ κατανοήσουμε τὰ λόγια, καὶ ἀπλᾶ νὰ τὰ συνοδεύει, καὶ ὄχι νὰ ἔχει τὸν πρῶτο λόγο<sup>585</sup>.

Ἡ προαναφερθεῖσα σχέση λόγου καὶ μέλους, ποὺ ὑπάρχει στήν Ὁρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἀπηχεῖ τὸν γενικὸ κανόνα, ὁ ὁποῖος ἐνυπάρχει κυρίως στὰ σύντομα μέλη<sup>586</sup>. Στὰ

<sup>583</sup> Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτικὴ*, ὅπ.π., σ. 424 ἐξ. Πρβλ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σσ. VIII.

<sup>584</sup> Ὁ διάσημος συνθέτης Σαὶν Σάνς βρέθηκε κάποτε στὸ Κάιρο. Ἐνα ἀπόγευμα μῆκε τυχαία στὸν ἐλληνικὸ ναὸ τοῦ ἁγίου Γεωργίου, τὴν ὥρα τοῦ ἑσπερινοῦ. Ἦταν ἡ ὥρα, ποὺ ἔψαλλαν τὸ «Κύριε ἐκέκραξα...». Πρῶτη φορὰ ἄκουγε βυζαντινοὺς ὕμνους καὶ ἀμέσως ἀντιλήφθηκε τὸ μεγαλεῖο τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Τότε εἶπε αὐθόρμητα· «Θὰ θυσίαζα εὐχαρίστως ὅλα μου τὰ ἔργα, ἂν μπορούσα νὰ συνθέσω ὅ,τι ἀκούω τώρα». Βλ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ, *Μουσικὴ*, σ. 37.

<sup>585</sup> Βλ. ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΥ, *Ἑξομολογήσεις*, ὅπ.π., σσ. 128-129: «Ὅμως συχνὰ ἡ φυσικὴ ἀπόλαυση μὲ ξεγελᾷ, καὶ ἀπονευρώνει τὸ πνεῦμα· καί, ἀντὶ αὐτοῦ νὰ προηγηται, προσηλωμένο στὰ λόγια, καὶ νὰ ἀκολουθῇ ταπεινὰ ἡ αἴσθησις τῆς ἀκοῆς, ἀνοίγει αὐτὴ τὸ βῆμα, καὶ παίρνει τὴν πρώτη θέση, παρ' ὅλο ποὺ τῆς ἐπιτρέπω μόνο νὰ τὰ συνοδεύη. Ἔτσι ἁμαρτάνω, χωρὶς νὰ τὸ παίρνω εἶδησις, καὶ τὸ ἀντιλαμβάνομαι μόνο ἐκ τῶν ὑστέρων».

<sup>586</sup> Στὰ σύντομα μέλη μιὰ συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου συνήθως ἀντιστοιχεῖ μὲ ἓνα μουσικὸ χαρακτήρα. Τὰ σύντομα μέλη πιστεύεται ὅτι ἀπηχοῦν πιστότερα τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, ἢ ὅποια εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις καὶ ἀλλοιώσεις. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 19. Ὁ ὅρος «εἰρμολογικά» παράγεται ἀπὸ τὴ λέξη «εἰρμός», ὁ ὁποῖος, ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, «ὀνομάζεται ἡ πρώτη στροφὴ, τὸ πρῶτο αὐτόμελο τροπάριο, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται σὰν πρότυπο γιὰ τὰ τροπάρια τῆς κάθε ὥδης τοῦ κανόνα, ὅσον ἀφορᾷ τὸ μέλος, τὴ στιχογραφικὴ δομὴ καὶ τὴν κατανομὴ τῶν τόνων τῶν τροπαρίων τοῦ κανόνα». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρμολόγιον*, ὅπ.π., σ. 49. Περὶ αὐτοῦ βλ. ἐπίσης: Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Εἰρμός*, *ΘΗΕ*, τ. 5, στ. 449. ΜΗΤΣΑΚΗ, *Ὑμνογραφία*, σ. 76 ἐξ.

τελευταία ἡ μουσικὴ εἶναι ἐντελῶς ὑποταγμένη στὸ ποιητικὸ κείμενο καὶ ἀπλᾶ ἐξυπηρετεῖ τὶς ἀνάγκες τοῦ λόγου. Ὅμως στὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὑπάρχουν καὶ τὰ ἀργοσύντομα<sup>587</sup>, καθὼς καὶ τὰ ἀργὰ μέλη<sup>588</sup>. Στὰ ἀργοσύντομα μέλη ὁ λόγος καὶ ἡ μουσικὴ ἔχουν ἴση ἀξία καὶ ἰσοδύναμη ἀποστολή. Στὰ ἀργὰ μαθήματα προτεραιότητα δίνεται πλέον στὴ μουσικὴ, ἡ ὁποία μὲ τὶς ἐξαίρετες μελωδικές της θέσεις<sup>589</sup> σκοποῦ ἔχει νὰ ἐξυψώσει τὸν ἄνθρωπο σὲ πνευματικὲς σφαῖρες καὶ νὰ ἀναγάγει τὸ πνεῦμά του στὸ νόημα τῶν ψαλλομένων. Τόσο τὰ ἀργοσύντομα, ὅσο καὶ τὰ ἀργὰ μαθήματα, σκοποῦ ἔχουν πάλι τὸ νὰ φωτίσουν καὶ νὰ προβάλουν τὸ νόημα, ποὺ κρύβει τὸ ποιητικὸ κείμενο<sup>590</sup>.

Ὅταν ἀκόμη ψάλλονται τὰ ἀργοσύντομα καὶ ἀργὰ μαθήματα, ὁ ἱερουργὸς πρέπει νὰ ἀναγινώσκει διάφορες εὐχές ἢ νὰ θυμιάσει τὶς εἰκόνες καὶ τὸ ἐκκλησίασμα. Στὸ «Κατευθυνθήτω...» ὁ διάκονος θυμιάζει τὸν λαό. Στὸν χερουβικὸ ὕμνο ὁ ἐπίσκοπος ἢ ὁ ἱερέας ἀναγινώσκει εὐχές καὶ θυμιάζει τὶς εἰκόνες καὶ τὸ ἐκκλησίασμα. Στὸ «Κοινωνικόν» ὁ ἐπίσκοπος ἢ ὁ ἱερέας μὲ τὴ βοήθεια τοῦ διακόνου κοινωνοῦν καὶ προετοιμάζουν τὰ ἁγιασμένα Δῶρα γιὰ νὰ μεταλάβουν οἱ πιστοί. Ἐπομένως ὑπάρχει κάποια λειτουργικότητα γιὰ τὸν λόγο ὑπάρξεως τῶν ἀργοσυντόμων καὶ ἀργῶν μελῶν. Ὅμως θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς ὅτι, ἀντὶ τῶν ἀργοσυντόμων καὶ ἀργῶν μελῶν, θὰ μπορούσε στὴ θέση τους νὰ ὑπάρχουν σύντομα μέλη, διὰ τῶν ὁποίων ὁ λαὸς θὰ εἶχε πιὸ πολλὴ ὠφέλεια, ἀφοῦ στὰ σύντομα

---

ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ὑμνογραφία*, σ. 45-47. ΠΑΣΧΟΥ, *Μέλος*, σ. 23. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Ὑμνογραφία*, σ. 55 ἑξ.

<sup>587</sup> Στὰ ἀργοσύντομα μέλη μιὰ συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ἀντιστοιχεῖ μὲ περισσότερους ἀπὸ δύο μουσικοὺς χαρακτῆρες.

<sup>588</sup> Στὰ ἀργὰ μέλη μιὰ συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ἀντιστοιχεῖ μὲ πολλοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρες.

<sup>589</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Γ. Στάθης «αἱ θέσεις εἶναι βασικώτατον στοιχεῖον εἰς τὴν τέχνην τῆς μελοποιίας. Τὸ στιχηραρικὸν δὲ καὶ τὸ παπαδικὸν γένος (εἰς τὸν ὅποιον ἀνήκει τὸν Μαθηματάριον)..., διακρίνονται ἐκ τοῦ διαφόρου μέλους τῶν θέσεων». ΣΤΑΘΗΣ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σ. 34.

<sup>590</sup> Γενικὸς κανόνας καὶ ἀρχὴ καὶ στίς τρεῖς περιπτώσεις τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, συντόμων, ἀργοσυντόμων καὶ ἀργῶν, εἶναι ὅτι ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ ἐξαίρει, νὰ τονίζει καὶ νὰ ἐνισχύει τὸ ποιητικὸ κείμενο. Ὑπάρχει ἡ ἄποψη ὅτι τὰ ἀργὰ (παπαδικὰ) μέλη ἐξαιροῦνται τοῦ κανόνα αὐτοῦ. Θεωροῦμε ὅμως ὅτι καὶ αὐτά, διὰ τῆς μουσικῆς τους, ἐξαίρουν τὸ ποιητικὸ κείμενο. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκάθιστος*, ὅπ.π., σ. 12. ΒΟΥΡΛΗ, *Δημοτικὴ*, ὅπ.π., σ. 6.

μέλη κυριαρχεῖ ὁ λόγος καὶ τὸ ποιητικὸ κείμενο, παρὰ ἡ μουσικὴ. Ὅμως κύριος λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖο οἱ ποιμένες τῆς Ἐκκλησίας χρησιμοποίησαν καὶ τὰ τρία εἶδη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, σύντομο, ἀργοσύντομο καὶ ἀργό, εἶναι, γιὰ νὰ ὑπάρχει ποικιλία στὰ ἐκκλησιαστικά μέλη καὶ νὰ μὴ δημιουργεῖται ἀνία καὶ πλήξη στοὺς πιστοὺς, οἱ ὁποῖοι εἶναι πλέον ἀπλοῖ ἀκροατὲς τῶν ψαλλομένων, ἀφοῦ δὲν συμμετέχουν στὴν ψαλμωδία, ὅπως αὐτὸ γινόταν στὴν ἀρχέγονη Ἐκκλησία. Κύριο συστατικὸ τῆς ψυχοσύνθεσης τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ ἀναζήτηση τῶν ἐναλλαγῶν καὶ τῆς ποικιλίας στὴ ζωὴ του. Οἱ ποιμένες τῆς Ἐκκλησίας, γνωρίζοντας τὸν ψυχισμό τοῦ ἀνθρώπου, καθὼς καὶ τὴ βασικὴ αὐτὴ ἀρχή, χρησιμοποίησαν κάθε εἶδος μελοποιίας, προκειμένου νὰ πετύχουν τὸν στόχο τους, ποὺ εἶναι ἡ δραστηριοποίηση τῆς προσοχῆς τῶν πιστῶν στὴν Ἐκκλησία. Μὲ τὴν ποικιλία, ποὺ ὑπάρχει σήμερα στὴ λατρεία, οἱ ποιμένες προσπαθοῦν νὰ πετύχουν τὴ σωστὴ συμμετοχὴ τῶν πιστῶν στὴ λατρεία.

Ὁ ἀργὸς ὕμνος μοιάζει, σὰν νὰ εἶναι μιὰ ὁδὸς καὶ πηγὴ στὴν ἔρημο ἢ ἓνα λιμάνι, τὸ ὁποῖο προσφέρει τὴ δυνατότητα στὸν ἄνθρωπο νὰ ξεκουραστῇ καὶ νὰ ἀνεφοδιαστῇ πνευματικά, καθὼς καὶ νὰ ἀσκήσει αὐτοκριτικὴ γιὰ τὰ ὅσα ἔχει πράξει μέχρι σήμερα καὶ νὰ προσευχηθῇ στὸν Θεό<sup>591</sup>. Τὰ σύντομα μέλη ἀπαιτοῦν καὶ τὴν ἀναγκαῖα συγκέντρωση τοῦ νοῦ τοῦ ἀνθρώπου, ἔτσι ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ ἀδιάκοπα τὸ νόημα καὶ περιεχόμενο τῶν ψαλλομένων. Μὲ τὰ ἀργὰ μαθήματα ὁ πιστὸς ἀναπαύεται γιὰ λίγο ἀπὸ τὴ συγκέντρωση, τὴν ὁποία ἀπαιτοῦν τὰ σύντομα μέλη, καὶ ἡρεμεῖ<sup>592</sup>. Δὲν μπορεῖ ὁ πιστὸς νὰ εἶναι συνεχῶς συγκεντρωμένος στὰ ψαλλόμενα, οὔτε πρέπει νὰ εἶναι συνεχῶς ἀφηρημένος καὶ νὰ διασκορπίζεται ἡ σκέψη του.

Ἡ λειτουργικότητα τῶν ἀργῶν μαθημάτων στὴν λατρεία τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας σὲ καμμιά περὶπτωση δὲν μπορεῖ νὰ

<sup>591</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθητικά*, ὅπ.π., σ. 98.

<sup>592</sup> Δὲν γνωρίζομε ἱστορικὰ ποιά εἶχαν προηγηθεῖ, τὰ ἀργὰ ἢ τὰ σύντομα μέλη. Λόγω τοῦ ὅτι ὅλα ὅσα διεσώθησαν στὴν Ἐκκλησία ὡς μέλη ἀρχαῖα εἶναι μέλη ἀργὰ, ὑπάρχουν δύο θεωρίες, ἡ μία ὅτι στὴν ἀρχαία Ἐκκλησία δὲν ψάλλονταν σύντομα μαθήματα καὶ ἡ ἄλλη ὅτι ψάλλονταν σύντομα μαθήματα, ἀλλὰ δὲν γράφονταν. Ἡ ἄποψη τοῦ μητρο. Δ. Ψαριανοῦ, ὅτι δηλαδὴ ἀπὸ τὰ ἀργὰ μέλη ἡ Ἐκκλησία βαθμὴδὸν ὀδηγήθηκε στὰ σύντομα μέλη μᾶλλον δὲν εὐσταθεῖ, ἀφοῦ ὑπάρχουν μαρτυρίες ὅτι στὴν ἀρχαία Ἐκκλησία ψάλλονταν πλῆθος συντόμων μελῶν, ἀπλᾶ προφανῶς, λόγῳ τοῦ ὅτι ἦταν σύντομα καὶ εὐκόλα στὴν ἀπομνημόνευση, δὲν γράφονταν. (Βλ. σχετικὴ παράγραφος στὸ Α΄ κεφάλαιο τῆς παρούσης ἐργασίας). Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεολόγος*, ὅπ.π., σ. 7, ὑπόσημ. 5.

ἐξομοιωθεῖ ἢ νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὴ λειτουργικότητα τῶν ἔργων θρησκευτικῆς μουσικῆς τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας. Στὰ ἀργὰ μαθήματα κάθε λέξη κρύβει ἓνα ζωοποιὸ μήνυμα γιὰ τὸν πιστό, γι' αὐτὸ καὶ δὲν πρέπει νὰ τὴν προσπερνᾷ χωρὶς τὴ δέουσα προσοχή. Τὰ ἀργὰ μαθήματα, ὅπως καὶ τὰ σύντομα καὶ ἀργοσύντομα, ἔχουν κάποιες συγκεκριμένες παραδοσιακὲς μελωδικὲς γραμμὲς ἢ θέσεις, ὅπως ὀνομάζονται στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Αὐτὲς οἱ μελωδικὲς γραμμὲς διανθίζουν τὴν πλοκὴ τοῦ ἀργοῦ μαθήματος. Συνεπῶς δὲν εἶναι ἀνεξέλεγκτα καὶ ἐλεύθερα μαθήματα, ἀλλὰ, ὅπως συμβαίνει σὲ ὅλες τὶς ἐκκλησιαστικὲς τέχνες, κινουῦνται μέσα σὲ κάποια συγκεκριμένα πλαίσια, τὰ ὁποῖα καθώρισαν οἱ ποιμένες καὶ διδάσκαλοι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Ἡ Δυτικὴ εὐρωπαϊκὴ θρησκευτικὴ μουσικὴ, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν Ὁρθόδοξη Ἀνατολική, εἶναι πολὺ πιὸ ἐλεύθερη στὴ φόρμα, μὲ πιὸ πολλὲς δυνατότητες ἐλεύθερης ἐκφράσεως τοῦ συνθέτη, χωρὶς νὰ ὑπάρχουν τὰ στενὰ πλαίσια, τὰ ὁποῖα θὰ καθορίζουν τὸν χῶρο, στὸν ὁποῖο θὰ κινηθεῖ, πρᾶγμα τὸ ὁποῖο συμβαίνει μὲ τὴν Ὁρθόδοξη Ἀνατολικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ἡ τελευταία, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν τετράφωνη Δυτικὴ μουσικὴ, εἶναι ἀπλούστερη, καὶ ἔτσι εἰσέρχεται εὐκολώτερα στὴν καρδιά τοῦ πιστοῦ, διεγείρει ἀμέσως τὰ συναισθήματά του, καὶ τὸν ὠθεῖ σὲ προσευχὴ καὶ μετάνοια· ἐνῶ ἡ τετράφωνη Δυτικὴ μουσικὴ θέλει νὰ ἔχει, τόσο ὁ ἐκτελεστής, ὅσο καὶ ὁ ἀκροατής, περισσότερες τεχνικὲς, μουσικὲς καὶ δεξιολογικὲς ἀπαιτήσεις καὶ ἱκανότητες· χρειάζεται σταδιακὰ νὰ ἐξασκηθεῖ ὁ ἄνθρωπος νὰ τὴν καταλάβει καὶ κατανοήσῃ, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ τοῦ ἀρέσῃ καὶ νὰ τὸν ἱκανοποιήσῃ<sup>593</sup>. Γι' αὐτό, καὶ γιὰ νὰ διδαχθεῖ κανεὶς τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἢ γιὰ νὰ μάθῃ ἓνα ὄργανο, χρειάζονται τοὐλάχιστον πέραν τῶν δέκα χρόνων σπουδῆς. Σὲ ἀντίθεση μὲ αὐτήν, ἡ Ὁρθόδοξη ψαλμωδία, ἐξ αἰτίας τοῦ ὅτι εἶναι μονόφωνη καὶ ἀπλῆ, εἰσέρχεται εὐκολώτερα στὴν

<sup>593</sup> Βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ, *Μουσικὴ*, σσ. 5-6: «Πλὴν τούτου ἡ τετραφωνία εἶναι μὲν τεχνήεσσα, ἀλλὰ βεβιασμένη, ἔχουσα τι τὸ θορυβῶδες καὶ τεταραγμένον, οὐδαμῶς τῇ ἀμεταβλήτῳ φύσει ἁρμόζον. Δὲν εἶναι ἡ μουσικὴ αὕτη τέρψις καὶ εὐαρέσκεια φυσικὴ, εὐκόλως εἰσδύουσα ἐκ τῶν ὠτων εἰς τὴν καρδίαν, ἀλλὰ χρειάζεται ἀσκήσεως, χρειάζεται ἐκγυμνάσεως τῶν ὠτων βαθμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον, ἵνα ἀρέσκῃ καὶ τέρπῃ, ἐνῶ ἡ μονόφωνος μουσικὴ εἶναι ἀπλουστέρα, εὐκολώτερον διὰ τῶν ὠτων ἀμέσως εἰς τὴν καρδίαν εἰσδύουσα, ἐπιδρῶσα ἀμεσώτερον ἐπὶ τῆς ψυχῆς, διεγείρουσα παραχρῆμα τὰ αἰσθήματα καὶ παρορμῶσα εἰς προσευχὴν καὶ μετάνοιαν».

ψυχὴ τοῦ πιστοῦ, καὶ τὸν ὠθεῖ νὰ ἐργασεῖ μὲ ὅλες του τὶς δυνάμεις γιὰ τὴν ἀπόκτηση τῶν εὐαγγελικῶν ἀρετῶν διὰ μέσου τῶν εὐαγγελικῶν ἀσκήσεων. Ἡ Ὁρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἀπλότητα, τὴν ὁποία ἔχουν ὅλες οἱ ἐκκλησιαστικὲς τέχνες τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, καὶ γι' αὐτὸ εἶναι εὐκολοκατανόητη καὶ ἀποδεκτὴ ἀπὸ τὴ μεγάλη πλειοψηφία τοῦ Ὁρθόδοξου λαοῦ. Ἔτσι ὁδηγεῖ εὐκολὰ τὸν πιστὸ σὲ προσευχητικὴ διάθεση καὶ ἔργα μετανοίας.

Μέσα στὸ γενικὸ πλαίσιο τῆς ποικιλίας, ἡ ὁποία πρέπει νὰ ὑπάρχει στὴ λατρεία, καθὼς καὶ τῆς παιδαγωγικῆς ἀποστολῆς τῆς ψαλμωδίας καὶ τῶν ὕμνων, ἐντάσσεται καὶ τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχουν ἐκτενεῖς καὶ σύντομοι ὕμνοι. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀνθρώπινο κατασκεῦασμα, ἀλλὰ ἐμπνευση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Καὶ τὰ δύο εἶδη ἔχουν τὴ χρησιμότητα καὶ παιδαγωγικὴ τους ἀποστολή. Ὅταν τὸ μέλος εἶναι ἐκτενές, τότε σκοπὸ ἔχει νὰ διεγείρει τὸν ἄνθρωπο, ποὺ ἔχει πέσει σὲ ραθυμία, ὀκηρία καὶ ἀκηδία. Ὅταν ἀντίθετα τὸ μέλος εἶναι σύντομο, τότε ξεκουράζει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴν κούραση, ποὺ προκαλεῖται στὸν ναὸ ἀπὸ τὴν πολύωρη συμμετοχὴ στὶς Ἀκολουθίες, καθὼς καὶ στὰ Μυστήρια<sup>594</sup>. Οἱ ἀπαντήσεις «Ἀμήν» κλπ. εἶναι σύντομες, ὅποταν κρατοῦν τὸν πιστὸ σὲ ἐγρήγορη, γιὰτὶ ἔρχονται ὡς ἀπάντηση σὲ διάφορες προτροπὲς καὶ κελεύσματα τοῦ ἱερέως. Οἱ ποιμένες τῆς Ἐκκλησίας, γνωρίζοντας τὴν τρεπτότητα τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ μιὰ κατάσταση στὴν ἄλλη, ἔχουν συνθέσει ποικιλία ψαλμῶν καὶ ὕμνων, ἔτσι ὥστε τὸ κάθε εἶδος ὕμνου νὰ ἀνταποκρίνεται κάθε φορὰ στὶς γενικὲς ἀπαιτήσεις καὶ ἀνάγκες τοῦ ἐκκλησιάσματος.

Παρόλον ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ προκαλεῖ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου κάποια εὐχαρίστηση καὶ τέρψη ἀπὸ τὸ ἄκουσμά της<sup>595</sup>, ὅμως ὑπάρχουν καὶ περιπτώσεις, κατὰ τὶς ὁποῖες ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν προκαλεῖ εὐχάριστα ἐρεθίσματα στὴν ἀκοή τῶν ἀκροατῶν. Ὅταν πρόκειται γιὰ ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι διάκεινται ἀρνητικὰ πρὸς τὴν ὀρθόδοξη πίστη, ἄθεους ἢ ἄπιστους, τότε τὰ πράγματα γίνονται ἀκόμη πιὸ δυσάρεστα, ἀφοῦ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ πολλὰς φορὲς δημιουργεῖ ἀρνητικὰ ἀποτελέσματα στὶς ψυχὰς τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν. Ὁ λόγος εἶναι διότι δὲν θὰ δώσουν μεγάλη σημασία στὴ μουσικὴ, ἀλλὰ στὸ

<sup>594</sup> βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, Ὅμιλ. *Εἰς τὸν Θ΄ Ψαλμόν*, .1. PG 55, 121. (ΕΠΕ 5, 440).

<sup>595</sup> βλ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητικὴ*, ὁπ.π., σ. 399.



περιεχόμενο και στο νόημα τῶν τροπαρίων. Ἄν ὁμως οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ εἶναι ἀμερόληπτοι καὶ ξέρουν νὰ ἀναγνωρίζουν τὸ ὥραιό, ὅπουδήποτε καὶ ἂν ὑπάρχει, τότε δὲν θὰ διστάσουν νὰ ἀναγνωρίσουν τὴν ὥραιότητα, ποὺ ὑπάρχει στὴν Ὁρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ<sup>596</sup>.

Ἡ τέρψη καὶ εὐχαρίστηση, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν ψαλμωδία, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἱερός Αὐγουστίνος, μπορεῖ νὰ ἀνεβάσει μιὰ ἀδύναμη ψυχὴ στὶς σφαῖρες τῆς εὐλάβειας, καὶ νὰ τὴν ἐξυψώσει ἀπὸ τὰ γήινα μέχρι τὰ ἐπουράνια. Ὁ ἱερός Αὐγουστίνος δὲν ἦταν σίγουρος γιὰ τὴν ὠφέλεια ἢ ὄχι, ἢ ὅποια προέρχεται ἀπὸ τὴν ψαλμωδία. Ὁ λόγος, γιὰ τὸν ὅποιο ὁ ἱερός πατέρας ταλαντευόταν γιὰ τὴ χρησιμότητα ἢ ὄχι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἦταν ὅτι ἡ μουσικὴ προκαλεῖ εὐχαρίστηση καὶ ἡδονὴ στὴν ἀκοή. Τελικὰ ἀποδέχτηκε τὴ συνήθεια αὐτή, δηλαδὴ νὰ ψάλλουμε στὴν Ἐκκλησία, διότι ἡ τέρψη καὶ ἡδονή, ἢ ὅποια προκαλεῖται ἀπὸ τὴν ψαλμωδία, ὁδηγεῖ τὸν πιστὸ στὴν ἐξύψωση τῆς ψυχῆς του στὶς νοητὲς σφαῖρες τῆς ἀρετῆς, καὶ πιὸ εἰδικὰ ὁδηγεῖ τὸν πιστὸ στὴν ἀπόκτηση τῆς ἀρετῆς τῆς εὐλάβειας<sup>597</sup>.

Εἶναι φανερὸ λοιπὸν ὅτι δὲν μπορούμε νὰ ἀπορρίψουμε καὶ κάποιου εἶδους ἀπολαύσεις καὶ τέρψεις, οἱ ὁποῖες ὑπάρχουν στὸ λατρευτικὸ χῶρο, ἐξ αἰτίας τοῦ μεταβλητοῦ καὶ τρεπτοῦ τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως. Ἄν ὁ ἄνθρωπος ἦταν τέλειος, τότε δὲν θὰ χρειαζόταν οὔτε ἡ μουσικὴ, οὔτε ἡ ζωγραφικὴ, οὔτε οἱ ἄλλες ἐκκλησιαστικὲς τέχνες, ὡς μέσα σωτηρίας, γιὰ νὰ προσελκύσουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ πιστοῦ. Ὅμως, ἐπειδὴ ἡ φύση τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τρεπτὴ καὶ πολὺ λίγοι εἶναι αὐτοί, ποὺ φτάνουν στὴν τελειότητα καὶ ἀπάθεια, γι' αὐτὸ χρειάζονται καὶ οἱ ποικίλες

<sup>596</sup> Ἀσφαλῶς ὑπάρχουν καὶ ἀλλόθρησκοι ἢ αἰρετικοί, τοὺς ὁποίους συγκινεῖ καὶ προσελκύει ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας. Ὅταν διοργανώνονται σὲ εὐρωπαϊκὲς χῶρες συναυλίες βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ ἐκκλησιαστικοὺς χοροὺς ἀπὸ τὸν ἐλλαδικὸ χῶρο ἢ ἀπὸ τὴν Κύπρο, ἡ προσέλευση τῶν ἀκροατῶν εἶναι μεγάλη. Αὐτὸ ὁμως εἶναι ἐξαίρεση τοῦ κανόνα, ἀφοῦ ἡ μεγάλη πλειονότητα τῶν κοινῶν ἀνθρώπων, οἱ ὁποῖοι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν εἶναι καλλιεργημένοι πνευματικά, δὲν ἀρέσκονται στὶς ψαλμωδίες. Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Πάφου Γεννάδιος, «οἱ ξένοι μένουν κατὰπληκτοὶ καὶ αἰσθάνονται ἀληθινὸν θαυμασμὸν ἐμπρὸς εἰς τὴν ὥραιότητα τῶν Ἀκολουθιῶν μας μὲ τὴν ἐμπνευσμένην ποιήσιν των καὶ τὴν παθητικὴν καὶ γλυκυτάτην μουσικὴν των». ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ, *Παραγγέλματα*, ὅπ.π., σ. 149.

<sup>597</sup> Βλ. ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΥ, *Ἐξομολογήσεις*, ὅπ.π., σσ. 129-130. Πρβλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 103.

ἐκκλησιαστικὴς τέχνης<sup>598</sup>. Αὐτὲς μὲ τὴν ὡραιότητά τους δελεάζουν τὴν προσοχὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸν ὀδηγοῦν νὰ ἐπιτύχει τὸν σκοπὸ του, ποὺ εἶναι ἡ βίωση τῶν σωτηρίων λόγων τοῦ Κυρίου, ἀφοῦ ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ συνεχῶς νὰ ἀγωνίζεται πρὸς τὴν τελείωσή του μόνο μὲ τὰ ὄπλα τῆς νοερᾶς προσευχῆς, τῆς νήψης καὶ τῆς μελέτης.

Εὐχαρίστηση καὶ τέρψη ὁμως δὲν προκαλεῖ μόνο ἡ μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ τὰ λόγια τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Κάποιος, ὁ ὁποῖος ξέρεي νὰ ἀναγνωρίζει τὸ ὥραϊο στὸ ποιητικὸ κείμενο, μπορεῖ νὰ διαβλέπει καὶ τὴν ὡραιότητα καὶ τὴν καλαισθησία, ποὺ κρύβουν τὰ ζωοποιὰ λόγια τῶν ποιητικῶν κειμένων, τὰ ὁποῖα βρίσκονται μέσα στὰ λειτουργικὰ βιβλία τῆς Ἐκκλησίας. Ὅμως χρειάζεται κάποια προπαιδεῖα καὶ ἐκπαίδευση, γιὰ νὰ μπορεῖ ὁ πιστὸς νὰ ἀναγνωρίζει τὴν ὡραιότητα καὶ τέρψη τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Ἀντίθετα ἡ μουσικὴ, ἐπειδὴ εἶναι τέχνη, προσελκύει, τόσο τὸν ἐπαῖοντα, ὅσο καὶ τὸν μὴ ἐπαῖοντα ἄνθρωπο.

Γιὰ νὰ ὀδηγήσει ἡ ψαλμωδία στὴν ἀρετὴ τῆς εὐλάβειας, καθὼς καὶ σὲ ὅλες τὶς ἄλλες εὐαγγελικὲς ἀρετές, πρέπει καὶ οἱ μοναχοί, ὅταν ψάλλουν στὰ μοναστήρια, ἢ οἱ ἱεροψάλτες, στοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς, κατὰ τὴν τέλεση τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν, καὶ πρὸ παντὸς τῆς Θείας Λειτουργίας, νὰ μὴ χρησιμοποιοῦν φωνές καὶ κινήσεις ἄτακτες, ἀλλὰ νὰ ψάλλουν μὲ πραῦτητα καὶ ἡρεμία<sup>599</sup>. Τὸ ἥθος τῆς ψαλτικῆς τέχνης, τὸ ὁποῖο προσδιορίζεται στὸ ὕψος, στὴ στάση, στὶς κινήσεις κλπ. τῶν ψαλτῶν, πρέπει νὰ εἶναι κόσμιο καὶ σεμνόν. Τὸ ἀναλόγιο δὲν πρέπει νὰ γίνεται θέατρο, ὅπου πραγματοποιεῖται μιὰ ἐπίδειξη ἱκανοτήτων μὲ ὑποκριτικὴ

<sup>598</sup> Ὁ ἀναφερόμενος ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος στὶς ποικίλες τέχνες, τονίζει ὅτι «εἶπαν γιὰ τὸ Θεὸ πὼς μοιάζει μ' ἓνα μεγάλο ἀνδριάντα, τοποθετημένο στὸ κέντρο ἑνὸς πάρκου, ὅπου ὀδηγοῦν ἀμέτρητες δειροστοιχίες· ὁποῖο δρόμο καὶ νὰ πάρει κανεὶς, βλέπει πάντα στὴν ἄκρῃ τὸν ἀνδριάντα καί, μὲ ὅλο ποὺ εἶναι ὁ ἴδιος, φαίνεται διαφορετικὸς ἀπὸ τὸν κάθε δρόμο. Κάτι παρόμοιο εἶναι καὶ τὸ ὥραϊο στὴν ἀπόλυτη οὐσία του. Τὸ πλησιάζει κανεὶς μέσ' ἀπὸ κάθε τέχνη, ἀλλὰ κάθε φορὰ τοῦ φαίνεται διαφορετικόν, γιατί μᾶς εἶναι γραμμένο νὰ τὸ βλέπουμε θαμπὰ καὶ κομματιαστά, ὅχι στὴν ἀπόλυτη καθαρότητα καὶ ἀκεραιότητά του. Γι' αὐτὸ καὶ καμιά τέχνη δὲν ἔχει ἀπόλυτη αὐτάρκεια καὶ πληρότητα τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα: Ἀπὸ τὰ σύμβολα τῆς μιᾶς ἔτσι σὰν αὐτόματα διοχετεύεται ἡ συγκίνησις στὰ σύμβολα τῆς ἄλλης - ἀπὸ τὸ ἓνα καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο ἡ συνείδησις μεταπηδᾷ μόνῃ της στὸ ἄλλο». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητικὴ*, ὅπ.π., σσ. 375-376.

<sup>599</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 126.

συμπεριφορά<sup>600</sup>. Σὲ μιὰ θεατρικὴ παράσταση κάποιοι ὑποκρίνονται διάφορους ρόλους, καὶ δὲν δείχνουν τὸν πραγματικὸ τους ἑαυτό, προκειμένου νὰ ἀποδώσουν τὸ νόημα τοῦ σεναρίου. Δυστυχῶς στὸν αἰῶνά μας διάφοροι ἐπώνυμοι καὶ ἀνώνυμοι ἱεροψάλτες ἔψαλλαν μὲ στόμφο καὶ θεατρικὸ προφίλ, καὶ ἔτσι δημιουργοῦσαν τὴν ἐντύπωση ὅτι, εἰσερχόμενος ὁ πιστὸς μέσα στὸν ναό, εἰσέρχεται μέσα στὸ θέατρο. Ἄλλοι πάλιν χρησιμοποιοῦσαν ὀλόκληρη τὴν ἔκταση τῆς φωνῆς τους, δηλαδή πολὺ χαμηλοὺς καὶ ιδίως πολὺ ψηλοὺς φθόγγους, προκειμένου νὰ ἐπιδείξουν τὶς φωνητικὲς τους ἱκανότητες. Σὲ ἄλλες πάλιν περιπτώσεις οἱ ἱεροψάλτες χρησιμοποιοῦσαν ἐξεζητημένα μουσικὰ στολίδια καὶ τσακίσματα. Καὶ οἱ τρεῖς περιπτώσεις εἶναι καταδικαστέες καὶ ἀπορριπτέες ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ χαρακτήρας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, σύμφωνα μὲ τοὺς Κανόνες τῶν ἱερῶν Συνόδων καὶ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, πρέπει νὰ εἶναι ἀπλὸς καὶ ἀπέριττος, χωρὶς ἐπιτηδευμένες καὶ ἐξεζητημένες ἀκρότητες<sup>601</sup>. Ὁ ἱεροψάλτης μεταδίδει ὑποσυνείδητα στὸ ἐκκλησίασμα τὴ διάθεση, ἡ ὁποία τὸν διακατέχει. Ἄν διακατέχεται ἀπὸ συναισθήματα ἀγνὰ καὶ θετικά, τότε θὰ μεταδώσει καὶ στὸν πιστὸ-ἀκροατὴ τὰ ἴδια θετικὰ συναισθήματα. Ἄν πάλιν διακατέχεται ἀπὸ ὑπερηφάνεια καὶ ὑπεροψία, τότε θὰ μεταδώσει καὶ στὸ ἐκκλησίασμα, ποὺ τὸν ἀκούει, τὰ ἴδια ἀρνητικὰ συναισθήματα.

Γι' αὐτὸ εἶναι σημαντικὸ οἱ δάσκαλοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης νὰ διδάσκουν παράλληλα μὲ τὴν ἱερὴ τέχνη ἔμπροσθα καὶ τὶς ἀνάλογες ἀρετές, οἱ ὁποῖες πρέπει νὰ διακρίνουν τὸν ἱεροψάλτη. Ὁ δάσκαλος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς δὲν πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἀπρόσωπος καλλιτέχνης, ὁ ὁποῖος ἀπλᾶ θὰ διδάσκει μιὰ τέχνη, ἀλλὰ ὁ ἐμπνευσμένος καὶ φωτισμένος δάσκαλος, ὁ ὁποῖος μὲ τὸ

<sup>600</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Ἄ. Ἀλεβιζόπουλος, «ἡ θεία λατρεία πρέπει νὰ τελεῖται κατὰ τρόπον, ὁ ὁποῖος νὰ ἐνισχύει τὴν πεποίθησιν εἰς τοὺς πιστοὺς, ὅτι δὲν εἶναι ἀπλοὶ θεαταὶ καὶ ἀκροαταί, ἀλλὰ συμμετέχουν ἐνεργῶς εἰς αὐτήν». ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*, σ. 81.

<sup>601</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὁπ.π., σ. 4: «Οἱ κανόνες τῶν ἱερῶν Συνόδων καὶ τὰ διδάγματα τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας ἀποσαφηνίζουν τὸν ἀκριβῆ χαρακτήρα τῆς λατρευτικῆς μουσικῆς, ποὺ πρέπει νὰ εἶναι σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τῆς εὐαγγελικῆς ἀπλότητος καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς τάξεως καὶ εὐκοσμίας. Οἱ κραυγαλέες ἐπικλήσεις μαρτυροῦν ἀλαζονεία καὶ θρασύτητα, ἐνῶ ἡ περιττὴ ρυθμοτονικὴ ποικιλία καὶ οἱ ἐξεζητημένοι φωνητικοὶ γλυκασμοὶ ἀποτελοῦν ἀπαράδεκτες ἐκτροπές, ἐπειδὴ εὐτελίζουν τὰ ὑψηλὰ νοήματα τῶν ὕμνων καὶ ἐπηρεάζουν ἀρνητικὰ τὴν ἡθικὴ συγκρότηση τοῦ ἐκκλησιάσματος».

παράδειγμά του, ἔμπρακτα, θὰ διδάσκει στοὺς μαθητὲς του παράλληλα μὲ τὴν ἱερὴ τέχνη καὶ τὶς εὐαγγελικὰς ἀρετὲς. Γι' αὐτὸ εἶναι σημαντικό νὰ γίνεται ἡ σωστὴ ἐπιλογή, ὅσον ἀφορᾷ τὸ πρόσωπο, τὸ ὁποῖο θὰ ἀναλάβει τὸ ψαλτήρι, καὶ θὰ ἐκροσωπεῖ τὸν λαὸ κατὰ τὴν τέλεση τῶν Ἀκολουθιῶν καὶ Μυστηρίων τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας. Ἀκόμη θὰ πρέπει νὰ γίνεται σωστὴ ἐπιλογή γιὰ τὰ πρόσωπα, τὰ ὁποῖα θὰ στελεχώσουν τὶς σχολὲς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τὰ ὁποῖα θὰ διδάξουν τὴν ψαλτικὴν τέχνη. Ἡ ζωὴ τοῦ ψάλτη πρέπει νὰ εἶναι ἐκκλησιαστικὴ καὶ νὰ διέπεται ἀπὸ εὐλάβεια καὶ σοβαρότητα.

Κάποια ἀπὸ τὰ λειτουργικὰ βιβλία<sup>602</sup> τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας ἦσαν τὰ διδακτικὰ ἐγχειρίδια τῶν χριστιανῶν, διὰ τῶν ὁποίων μάθαιναν, ὄχι μόνον νὰ διαβάζουν, ἀλλὰ καὶ νὰ ψάλλουν. Τὰ μοναστήρια ὑπῆρξαν πάντοτε οἱ θεματοφύλακες τῆς Ὁρθόδοξης Παράδοσης. Στὰ μοναστήρια διδάσκονταν οἱ πιστοὶ τὰ ἱερὰ γράμματα, τὴν ἀνάγνωσι καὶ τὴ γραφὴν, μέσα ἀπὸ τὴν Ὁκτώηχο καὶ τὸ Ψαλτήρι, καθὼς ἀκόμη καὶ κείμενα κλασσικῶν φιλοσόφων. Ὅμως, παράλληλα μὲ τὴν ἀνάγνωσι καὶ γραφὴν, οἱ μοναχοὶ μάθαιναν στοὺς πιστοὺς καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν. Βλέπουμε λοιπὸν ὅτι μέσα στὴν ὀρθόδοξη λατρεία ἡ ψαλμωδία ἀσκοῦσε καὶ ἀσκεῖ παιδαγωγικὴ καὶ διδακτικὴ ἀποστολὴ<sup>603</sup>, καὶ βοηθᾷ στὴν πνευματικὴ κατάστασι τῶν πιστῶν<sup>604</sup>.

Τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, καὶ ἰδιαίτερα τοὺς σύντομους ὕμνους, μάθαιναν οἱ πιστοὶ πολλὰς φορὲς πρακτικὰ, χωρὶς δηλαδὴ τὴ χρησιμοποίησι ἰδιαίτερων μουσικῶν βιβλίων, ἀφοῦ δὲν ὑπῆρχαν συγκεκριμένα μουσικὰ βιβλία, τὰ ὁποῖα νὰ περιέχουν μὲ μουσικοὺς φθόγγους τοὺς ὕμνους αὐτοὺς. Οὔτε βέβαια ὑπῆρξε καὶ ἀναγκαιότητα νὰ γραφοῦν οἱ σύντομοι ὕμνοι μὲ φθόγγους

<sup>602</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Τυπικὴ*, ὅπ.π., σσ. 9-11.

<sup>603</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὅπ.π., σσ. 9-10: «Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ἀνοίγεται ἐν μέγα κεφάλαιον περὶ τῆς ὀρθοδόξου λατρείας καὶ τῆς ἐν αὐτῇ ψαλμωδίας, ὡς παιδαγωγικοῦ καὶ διδακτικοῦ μέσου τῆς Ἐκκλησίας, ἀσκοῦντος ἐντονωτάτην ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ ὀρθοδόξου πληρώματος, καὶ ὡς τῆς μόνης δυνάμεως καὶ δὴ καὶ σήμερον, διὰ τῆς ὁποίας ὁ λαὸς νοεῖ τὸ περιεχόμενον τῆς πίστεώς του, καὶ ἄγεται ἀπὸ τῆς μορφῆς εἰς τὴν οὐσίαν, μυσταγωγούμενος διὰ τῆς τέχνης ἐν τῷ περιβάλλοντι τοῦ ὀρθοδόξου Ναοῦ καὶ ἐν τῇ συνθέτῳ αὐτῆς μορφῇ, ὡς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ ἀγιογραφίας καὶ ποιήσεως καὶ μουσικῆς».

<sup>604</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4. Ἡ παιδαγωγικὴ ἀποστολὴ τῆς ψαλμωδίας, ὅπως ἀναφέρει ὁ Γ. Ἀγγελινάρας, ἐξορίζει τὴν ἀκολασία, ξηραίνει τὴν ἀδικίαν, δυναμώνει τὴν δικαιοσύνην, ἀποστομώνει τοὺς αἱρετικοὺς καὶ λαμπρύνει τὴ λειτουργικὴν ζωὴν τῆς Ἐκκλησίας. Βλ. ὅπ.π.

καὶ μουσικοὺς χαρακτηρῆς, ἀφοῦ ἦταν εὐκόλοι στὴν ἀπομνημόνευση. Βέβαια κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ ἡ ἀκόμη καὶ κατὰ τὴν περίοδο τῆς τουρκοκρατίας δὲν ὑπῆρχε αὐτὴ ἡ ποικιλία τῶν μουσικῶν κειμένων, ἡ ὁποία ὑπάρχει σήμερα. Στὶς μέρες μας παρατηρεῖται μιὰ ἔξαρση στὴ μελοποίηση ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων. Ἔχουμε μελοποίηση διαφορῶν «Ἄξιόν ἐστιν...» ἢ Λειτουργικῶν σὲ ὅλους τοὺς ἤχους<sup>605</sup>. Αὐτὴ ἡ ποικιλία κάνει πιὸ δύσκολη τὴν ἀπομνημόνευση τοῦ μέλους τῶν ὕμνων αὐτῶν.

Ἐπὶ ὑπάρχει μιὰ τάση στὴ μοναστικὴ παράδοση, ἡ ὁποία δὲν εὐνοεῖ τὴ χρησιμοποίηση μουσικῶν κειμένων στὸ ψαλτήρι, στὴν ὁποία οἱ μοναχοὶ σπανίως χρησιμοποιοῦν μουσικὰ κείμενα. Ἡ σκοπιμότητα αὐτῆς τῆς τακτικῆς εἶναι, γιὰ νὰ μὴ περισπᾶται τὸ μυαλὸ σὲ ἄσκοπα καὶ ἀχρείαστα μονοπάτια, ἀλλὰ νὰ ἐπικεντρώνεται στὴν οὐσία τοῦ θέματος, ποῦ εἶναι τὰ λόγια τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καὶ τὸ περιεχόμενό τους. Ἐτσι οἱ ψάλτες-μοναχοὶ στὰ αὐστηρότερα αὐτὰ μοναστήρια, τὰ ὁποῖα θὰ λέγαμε ὅτι χρησιμοποιοῦν τὸν σκητιώτικο τρόπο ζωῆς, μαθαίνουν ἀπὸ μνήμης κάποια μουσικὰ κείμενα, καὶ τὰ ἐκτελοῦν χωρὶς τὴν χρησιμοποίηση μουσικῶν βιβλίων, ἀκριβῶς, γιὰ νὰ μὴν προσκολλᾶται τὸ μυαλὸ μόνο στὴ μουσικὴ, καὶ ὅχι στὸ ζωοποιὸ περιεχόμενο, ποῦ κρύβουν οἱ ἱεροὶ ὕμνοι. Ὑπάρχουν ὅμως ἄλλα μοναστήρια, τὰ ὁποῖα εὐνοοῦν τὴ χρῆση μουσικῶν κειμένων, καὶ ἀκόμη δημιουργοῦν χορωδίες, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ἀποδώσουν καλύτερα τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ὁ σκοπὸς εἶναι ὁ ἴδιος, δηλαδὴ ἡ κατανόηση καὶ βίωση τοῦ περιεχομένου τοῦ ποιητικοῦ κειμένου.

Ἡ τέχνη τῆς ψαλμωδίας ἀκολουθεῖ παράλληλους καὶ ταυτῶσιμους δρόμους μὲ τὴν τέχνη τῆς ἀγιογραφίας. Ἡ ἀγιογραφία διὰ τῶν χρωμάτων καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διὰ τῶν ἤχων διαπαιδαγωγοῦν τὸν πιστὸ στὶς σωτηριώδεις ἀλήθειες τῆς πίστεως. Ἡ εἰκόνα π.χ. τῆς Ἀναστάσεως μᾶς ὑπενθυμίζει τὸ κοσμοσωτήριο γεγονός τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου, διὰ τοῦ ὁποίου λυτρώθηκε ἐν δυνάμει ὁλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα<sup>606</sup>. Τὸ

<sup>605</sup> Ὑπάρχουν στὶς μέρες μας καὶ συνθέτες, οἱ ὁποῖοι μελοποιοῦν ἐξεζητημένους ὕμνους, ὅπως π.χ. τὸ «Φῶς ἱλαρόν...» σὲ ὅλους τοὺς ἤχους. Αὐτὴ ἡ τακτικὴ θεωροῦμε ὅτι εἶναι ἐξεζητημένη καὶ ἐκτὸς τοῦ κλίματος τῆς ζωῆς Παραδόσεως.

<sup>606</sup> Ὁ ἄνθρωπος, διὰ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου, λυτρώθηκε ἐν δυνάμει. Γιὰ νὰ καταστεῖ ἡ λύτρωση αὐτὴ ἐν ἐνεργείᾳ, χρειάζεται καὶ ἡ προσωπικὴ συμβολὴ

ἴδιο ἀκριβῶς κάνουν καὶ οἱ ἀναστάσιμοι ὕμνοι· περιγράφουν τὸ γεγονὸς τῆς Ἀναστάσεως καὶ μᾶς διδάσκουν τὰ διάφορα γεγονότα, τὰ ὁποῖα πραγματοποιήθηκαν πρὶν, κατὰ καὶ μετὰ τὴν Ἀνάσταση τοῦ Κυρίου, καθὼς καὶ τὰ θεολογικὰ διδάγματα, τὰ ὁποῖα ἀπορρέουν ἀπὸ τὸ μυστήριον τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου<sup>607</sup>.

Ἡ ἐπίδραση τῶν ποικίλων ἐκκλησιαστικῶν τεχνῶν δὲν περιορίζεται μόνον στὸ λειτουργικὸ χωροχρόνο, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται καὶ ἐκτὸς αὐτοῦ. Ἡ ἀνάμνηση, καθὼς καὶ οἱ προσλαμβανόμενες ὁπτικὲς καὶ ἀκουστικὲς εἰκόνες, παραμένουν μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ, ἀκόμη καὶ ὅταν βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸν ἐκκλησιαστικὸ χῶρο, καὶ τὸν ἐπηρεάζουν θετικὰ στὴ ζωὴ του πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐπιδρᾷ στὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ, καὶ τὸν ἐπηρεάζει νὰ ἐπιλέγει τὰ σωστὰ ἀκούσματα καὶ τραγούδια καὶ ἐκτὸς τοῦ ναοῦ. Σήμερα ὑπάρχει πληθώρα ψηφιακῶν δίσκων μὲ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, τοὺς ὁποίους ὁ πιστὸς μπορεῖ νὰ χρησιμοποιεῖ, ὅταν ταξιδεύει ἢ ὅταν ἐργάζεται, ἐφ' ὅσον οἱ συνθῆκες τὸ ἐπιτρέπουν. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ γιὰ τὴν ἀντίληψη τῶν κοσμικῶν ἀνθρώπων, ποὺ δὲν ἔχουν γνωρίσει τὴν ἀλήθεια τῆς ὀρθόδοξης πίστεως, συχνὰ φαίνεται παράξενη. Αὐτὸ συμβαίνει, διότι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διὰ μέσου τῶν αἰώνων ἔχει ἀκολουθήσει παράλληλους δρόμους μὲ ἐκείνους τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποίησης. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀντιπροσωπεύει, τόσο στὴ μορφὴ της, ὅσο καὶ στὴν οὐσίαν της, τὴν ἐκκλησιαστικὴν ποίηση.

Ἀκόμη καὶ οἱ κοινὲς συνεστιάσεις, ὅπως ἀναφέρει Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς, πρέπει νὰ γίνονται μὲ εὐχαριστία καὶ ψαλμωδία: «Ἐστω δὲ ἡμῶν ἡ παρὰ πότον φιλοφροσύνη διττή, κατὰ τὸν

---

καὶ συμμετοχὴ τοῦ πιστοῦ στὸ γεγονὸς αὐτό, καθὼς καὶ ἡ προσωπικὴ ἀποδοχὴ καὶ ἔμπρακτὴ ἐφαρμογὴ τῶν ἀληθειῶν, τὶς ὁποῖες δίδαξε ὁ Κύριος.

<sup>607</sup> Τὸ ἀναστάσιμο Ἀπολυτίκιον π.χ. τοῦ Α΄ ἡχοῦ μᾶς ὑπενθυμίζει τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Κύριος ἀναστήθηκε, ἐνῶ ἡ πέτρα βρισκόταν στὸ στόμιον τοῦ τάφου καὶ τὸν σφράγιζε καὶ ἐνῶ οἱ φύλακες φύλαγαν τὸν τάφο· «Τοῦ λίθου σφραγισθέντος ὑπὸ τῶν Ἰουδαίων, καὶ στρατιωτῶν φυλασσόντων τὸ ἄχραντόν σου Σῶμα, ἀνέστης τριήμερος Σωτὴρ, δωρούμενος τῷ κόσμῳ τὴν ζωὴν». Ἐπομένως ἡ Ἀνάσταση τοῦ Κυρίου ἦταν ἓνα γεγονός, τὸ ὁποῖο δὲν ἔγινε ἀντιληπτό, οὔτε ἀπὸ τοὺς φρουροὺς, οὔτε ἀπὸ ὁποιονδήποτε ἄλλο· οὔτε ἀκόμη εἶχε κυλιστεῖ ἡ πέτρα, ὅπως ἐσφαλμένως μᾶς δείχνει ἡ Δυτικῆς τύπου εἰκόνα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου. Εἶναι σημαντικὸ λοιπὸν νὰ ἀκοῦμε σωστοὺς ὕμνους καὶ νὰ βλέπουμε σωστὰς εἰκόνες, ἔτσι ὥστε νὰ διδασκόμαστε σωστὰ τὶς σωτηριώδεις ἀλήθειες τῆς πίστεως. Βλ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 21-25.

νόμον. Εἰ γὰρ ‘Ἀγαπήσεις Κύριον τὸν Θεόν σου,’ ἔπειτα ‘τὸν πλησίον σου,’ προτέρα μὲν ἢ εἰς Θεὸν δι’ εὐχαριστίας καὶ ψαλμωδίας γινέσθω φιλοφροσύνη· δευτέρα δὲ ἢ εἰς τὸν πλησίον διὰ τῆς ὁμιλίας τῆς σεμνῆς»<sup>608</sup>. Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἴδιος πατέρας, ἡ ψαλμωδία εἶναι ἐμμελὴς εὐλογία. «Ὡς δὲ ἁρμόδιον, πρὶν ἡμᾶς μεταλαβεῖν τροφῆς, τῶν συμπάντων εὐλογεῖν τὸν ποιητὴν, οὕτω καὶ παρὰ πότον καθήκει ψάλλειν αὐτῷ τῶν αὐτοῦ μεταλαμβάνοντας κτισμάτων· καὶ γὰρ ὁ ψαλμὸς ἐμμελὴς ἐστὶν εὐλογία καὶ σῶφρων. ‘Ὡδὴν πνευματικὴν’ ὁ Ἀπόστολος εἵρηκε τὸν ψαλμόν»<sup>609</sup>.

---

<sup>608</sup> Βλ. ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΣ, Παιδαγωγός, Λόγος 2, κεφ. 4, *Πῶς χρὴ περὶ τὰς ἐστιάσεις ἀνίσθαι*, PG 8, 444AB. Ἀκόμη καὶ μέχρι σήμερα διατηρεῖται αὐτὸ τὸ ἔθιμο σὲ πολλὰς πόλεις, ἀλλὰ κυρίως σὲ χωριὰ τοῦ ἐλλαδικοῦ καὶ κυπριακοῦ χώρου. Τὴν ὥρα τῶν κοινῶν συνεστιάσεων, ἐκεῖ ποὺ βρίσκονται συνήθως οἱ συγγενεῖς καὶ φίλοι μαζί, ἀρχικὰ μὲν ψάλλουν διάφορους ἐπικαιρούς ὕμνους, ὕστερα δὲ τραγουδοῦν καὶ διάφορα δημοτικὰ καὶ ἄλλα τραγούδια, τὰ τραγούδια τῆς τάβλας, ὅπως ὀνομάζονται, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἀμεση σχέση μὲ τὸν Κύριο καὶ τὴν Παναγία. Ἀκόμη τὰ τραγούδια τοῦ γάμου ἔχουν ἐκκλησιολογικὸ καὶ χριστολογικὸ χαρακτήρα. Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὅπ.π., σ. 394.

<sup>609</sup> Βλ. ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΣ, Παιδαγωγός, Λόγος 2, κεφ. 4, *Πῶς χρὴ περὶ τὰς ἐστιάσεις ἀνίσθαι*, PG, 8, 444C.





### γ) Ἡ ἐπίδραση τοῦ λειτουργικοῦ μέλους στοὺς πιστοὺς

Πολλές φορές οἱ φθόγγοι τῆς μουσικῆς ἔχουν ἐπίδραση στὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα. Αὕτῃ καθ' ἑαυτὴν ἡ μουσική, ὅπως τὴ δημιούργησε ὁ Θεὸς καὶ τὴν τοποθέτησε στὴ φύση, ἀσκεῖ εὐεργετικὴ ἐπίδραση στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου<sup>610</sup>.

Ἡ ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀσκεῖ εὐεργετικὰς ἐπιδράσεις στὸν συναισθηματικὸ κόσμον τοῦ πιστοῦ. Κάθε ὕμνογραφικὸ εἶδος φέρει τὴν ἀνάλογη μουσικὴ ἐπένδυση, ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα καὶ μὲ τὸ συναίσθημα, τὸ ὁποῖο δημιουργεῖ στὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ<sup>611</sup>. Διαφορετικοῦ εἶδους μουσικὴ ἐπένδυση ἔχουν λ.χ. τὰ Κεκραγάρια ἀπὸ τὰ Ἀντίφωνα ἢ τὰ Χερουβικά ἀπὸ τὰ Καθίσματα. Ἡ ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἔχει στὴ φύση τῆς τὴν ἀπλότητα<sup>612</sup>, τὴ χάρη καὶ τὴ φυσικότητα, δεδομένα τὰ ὁποῖα ἀπαιτοῦνται, γιὰ νὰ εἶναι ἓνα εἶδος μουσικῆς εὐχάριστο στὴν ἀκοή καὶ εὐεργετικὸ γιὰ τὴν ψυχοσωματικὴ ὁλότητα τοῦ ἀνθρώπου. Κάθε ὕμνογραφικὸ εἶδος, ἀφοῦ εἶναι ἐπενδυμένο μὲ διαφορετικοῦ εἶδους μελωδικὰς γραμμὰς, μεταδίδει στὸν ψυχικὸν κόσμον τοῦ ἀνθρώπου διαφορετικὰ συναισθήματα<sup>613</sup>.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν ἐπηρεάζει μόνον τὸν ψυχικὸν κόσμον καὶ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα τοῦ πιστοῦ. Μὲ τὸν πλοῦτον τῆς ψαλμωδίας καὶ τῶν μελωδικῶν γραμμῶν ὁ πιστὸς ἐκφράζει τὸν συναισθηματικὸν του κόσμον πρὸς τὸν Θεὸ καὶ τὸν πλησίον<sup>614</sup>, ὅπως τὴν ἀγάπην, τὴν εὐγνωμοσύνην καὶ τὴν εὐχαριστίαν

<sup>610</sup> Πολλοὶ συνθέτες προσπάθησαν σὲ διάφορα ἔργα τους νὰ μιμηθοῦν τοὺς ἤχους, τοὺς ὁποίους παράγει ἡ φύση. Ὡς ἓνα ὠρισμένο σημεῖον τὸ πέτυχαν, ἀλλὰ δὲν μπόρεσαν νὰ φτάσουν στὴν τελειότητα, τὴν ὁποία περικλείει ἡ ἴδια ἡ φύση. Βλ. τοῦ Καμίλ Σαὶν Σάνς τὸ «Καρναβάλι τῶν ζώων» γιὰ δύο πιάνο καὶ ὀρχήστρα (1886).

<sup>611</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὁπ.π., σ. 4.

<sup>612</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, «βασικὴ ἀρχὴ τῆς Λειτουργικῆς Μουσικῆς εἶναι ἡ ἀπλότητα ἀπέναντι στὴν πολλαπλότητα καὶ ἡ ὁμοιομορφία ἀπέναντι στὴν ποικιλομορφία». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, σ. 27.

<sup>613</sup> Διαφορετικὰ συναισθήματα μεταδίδει λ.χ. τὸ «Φῶς ἱλαρόν...», τὸ ὁποῖο εἶναι καταγραμμένο ἐκ παραδόσεως σὲ Β' ἤχο, ἀπὸ τὰ λειτουργικὰ σὲ πλ. Δ' ἤχο.

<sup>614</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὁπ.π.: «Ἡ βυζαντινὴ μελουργία διαθέτει ἓναν ἀνεξάντλητον πλοῦτον μελωδικῶν σχημάτων, μὲ τὰ ὁποῖα ὁ κάθε πιστὸς διερμηνεύει ὅλο τὸ φάσμα τοῦ συναισθηματικοῦ του κόσμου, ἀποθέτει τὶς βιοτικὰς μέριμνας καὶ ὑψώνεται στὴν καθαρότητα τῶν ἡθῶν καὶ τὴ γνησιότητα τοῦ χριστιανικοῦ βίου». Πρὸβλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὁπ.π., σ. 70.

του πρὸς τὸν Θεό, καθὼς καὶ τὴν ἀγάπη, χαρά, ἐκτίμηση, σεβασμό, στενοχώρια καὶ πόνο πρὸς τὸν πλησίον<sup>615</sup>. Ἡ γενεσιουργὸς αἰτία τῆς ἀρχικῆς ὑμνολογίας ὑπῆρξε ἡ ἔκφραση τοῦ συναισθηματικοῦ πλούτου, ὁ ὁποῖος γέμιζε τὶς καρδίες τῶν πιστῶν<sup>616</sup>. Ἡ φωνητικὴ μουσικὴ εἶναι ὁ καλῦτερος καὶ ἀμεσώτερος τρόπος ἔκφρασης τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου, ἀφοῦ τὸ ἡγεῖο βρίσκεται ἐντὸς τοῦ σώματός του καὶ ἐπομένως εἶναι ἀμεσώτερος ὁ τρόπος ἔκφρασης<sup>617</sup>. Ὁ ἱεροψάλτης θὰ λέγαμε ὅτι ἐκφράζεται διὰ τῆς ψαλμωδίας, ἐνῶ ὁ λαὸς δέχεται τὶς εὐεργετικὰς ἐπιδράσεις τῆς ψαλμωδίας.

Σαφῶς ὁ πιστὸς δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιλέγει τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς, τὸ ὁποῖο θὰ χρησιμοποιηθεῖ στὴ λατρεία, ἀφοῦ ὅλοι οἱ ὕμνοι εἶναι προκαθορισμένοι ἀπὸ τὴν τυπικὴ διάταξη τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας. Ἐξ ἄλλου θὰ δημιουργεῖτο ἀταξία, ἂν ὁ κάθε πιστὸς ἐπέλεγε κάθε φορὰ τὸν ἦχο τῆς προτίμησής του, γιὰ νὰ ἐκφράσει τὰ διάφορα συναισθήματα<sup>618</sup>. Οἱ ποιμένες τῆς Ἐκκλησίας, ὀρθὰ καὶ σοφὰ σκεπτόμενοι, προκαθώρισαν διὰ μέσον τοῦ τυπικοῦ, τοὺς διάφορους ἦχους, οἱ ὁποῖοι θὰ χρησιμοποιοῦνται τὴν ὥρα τῆς θείας λατρείας<sup>619</sup>, γιὰ νὰ ὑπάρχει τάξις ἐντὸς τοῦ ναοῦ, σύμφωνα μὲ τὸ ρητὸ τοῦ ἀποστόλου Παύλου «πάντα εὐσχημόνως καὶ κατὰ τάξιν γινέσθω»<sup>620</sup>. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ πιστὸς προσαρμόζει τὰ δικὰ του συναισθήματα, ἀνάλογα μὲ τοὺς ψαλλόμενους ὕμνους. Ἔτσι ὑποτάσσει, ἔστω καὶ μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο, τὴ δική του θέληση στὰ ἐκάστοτε δεδομένα καὶ ψαλλόμενα, καὶ δείχνει ὅτι ὑποτάσσει τὸ προσωπικὸ του ἐγὼ στὴν Ἐκκλησία καὶ τὴ διακονία τῶν πιστῶν. Εἶναι δείγμα ταπεινοφροσύνης τὸ νὰ ἀκολουθεῖ κανεὶς τὴν τάξιν τῆς Ἐκκλησίας καὶ νὰ μὴν αὐθαιρετεῖ.

<sup>615</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητική*, ὅπ.π., σσ. 361-362.

<sup>616</sup> Βλ. ΣΠΥΡ. Γ. ΜΑΚΡΗ, *Κοντάκιον*, ΘΗΕ, τ. 7, στ. 783.

<sup>617</sup> Ὅσον ἀφορᾷ τὰ διάφορα μουσικὰ ὄργανα, τὸ ἡγεῖο τῶν ὁργάνων βρίσκεται ἐκτὸς τοῦ σώματος τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἔτσι δὲν εἶναι ἀμεσὸς ὁ τρόπος ἔκφρασεως διὰ τῶν ὁργάνων, ἀλλὰ ἔμμεσος.

<sup>618</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Πάφου Γεννάδιος «οἱ ψάλται ὀφείλουσι νὰ ἀκολουθῶσι πιστῶς τὰ τυπικῶς καὶ ἐκκλησιαστικῶς διατεταγμένα, ἀποφεύγοντες πᾶσαν παράβασιν καὶ καινοτομίαν». ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ, *Παραγγέλματα*, ὅπ.π., σ. 75.

<sup>619</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Τυπική*, ὅπ.π., σσ. 15-16, κεφ.: «Ἦχοι κατὰ τοὺς ὁποίους ψάλλονται διάφοροι ὕμνοι (τὸ λεγόμενο ἄγγραφο Τυπικό)».

<sup>620</sup> Α΄ Κορ. ιδ', 40.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ὅπως ὅλες οἱ ἐκκλησιαστικὲς τέχνες, ἐπηρεάζει σημαντικά, καὶ πολλὰς φορὲς ἀνεπαίσθητα καὶ ἀσυνείδητα, τὸν ψυχικὸ κόσμον τοῦ πιστοῦ. Ἐντὸς τοῦ ναοῦ, λειτουργοῦν ὁμαλὰ καὶ φυσιολογικὰ ὅλες οἱ αἰσθήσεις τοῦ ἀνθρώπου. Διὰ μέσου τῆς ὁράσεως ὁ πιστὸς βλέπει τὰ τεκταινόμενα στὸν ἱερὸ ναό, διὰ μέσου τῆς γεύσεως λαμβάνει τὸ σῶμα καὶ τὸ αἷμα τοῦ Κυρίου καὶ τὸ ἀντίδωρο, διὰ μέσου τῆς ἀφῆς προσκυνᾷ τὶς εἰκόνες καὶ παίρνει εὐλογία, φιλῶντας τὸ χερὶ τοῦ ἱερέα καὶ διὰ μέσου τῆς ὁσφρησης ὁσφραίνεται τὸ θυμίαμα. Μὲ τὸν ἴδιον τρόπο ἡ ψαλμωδία ἐπηρεάζει, εἰσερχομένη διὰ τῆς ἀκοῆς, τὸν ψυχικὸν κόσμον τοῦ πιστοῦ. Εἶναι ἀνάγκη στὸν ἄνθρωπον νὰ ἔχει μιὰ φυσικὴ σχέση καὶ κατ' αἴσθησιν συμμετοχὴν στὶς πνευματικὲς τοῦ ἀναζητήσεως. Ὅλα αὐτὰ τὰ δεδομένα δημιουργοῦν τὶς ἀνάλογες ψυχοσωματικὲς ἀντιδράσεις<sup>621</sup>. Ἀποτελεῖ εὐαγγελικὴ ἀλήθεια καὶ δογματικὴ πίστις ὅτι ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ μεταδίδεται στὸν ἄνθρωπον διὰ μέσου τῶν ὑλικῶν ἀγαθῶν, διὰ μέσου τοῦ νεροῦ, προκειμένου γιὰ τὸ Μυστήριον τοῦ Βαπτίσματος, διὰ μέσου τοῦ ἐλαίου, προκειμένου γιὰ τὸ Μυστήριον τοῦ Ἁγίου Εὐχελαίου, διὰ μέσου τῆς ἐπιθέσεως τῶν χειρῶν, γιὰ τὸ μυστήριον τῆς Ἱερωσύνης<sup>622</sup>.

Θὰ μπορούσαμε ἐδῶ νὰ ἀναφεροῦμε στὴν ἰδιαίτερη ἐπίδραση τοῦ ναοῦ στὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ. Τὸ περιβάλλον τοῦ ναοῦ βοηθᾷ τὸ παιδί στὴν ὁμαλὴ καὶ ἄρτια πνευματικὴ ἀνάπτυξή του. Τὸ παιδί ἐντὸς τοῦ ναοῦ, κατὰ τὴν τέλεση τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν καὶ τῶν θείων Μυστηρίων, βρίσκεται ἐντὸς τοῦ φυσικοῦ του περιβάλλοντος, γι' αὐτὸ καὶ συνήθως ἐξελίσσεται ὁμαλὰ καὶ φυσιολογικὰ σὲ ὁλοκληρωμένη προσωπικότητα. Μέσα στὸν λειτουργικὸ χωροχρόνον λειτουργοῦν ὅλες οἱ αἰσθήσεις τῶν παιδιῶν, καὶ ἔτσι ἐκπαιδεύονται καὶ στὰ ἀκούσματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὰ ὅποια, λόγῳ τῆς ποικιλίας τους, εἶναι εὐχάριστα στὴν ἀκοὴ τῶν παιδιῶν.

<sup>621</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηϊκαί*, ὅπ.π., σ. 79.

<sup>622</sup> Πρβλ. *Πράξ.* ε', 12-15. «Διὰ δὲ τῶν χειρῶν τῶν ἀποστόλων ἐγένετο σημεῖα καὶ τέρατα ἐν τῷ λαῷ πολλά· καὶ ἦσαν ὁμοθυμαδὸν ἅπαντες ἐν τῇ στοᾷ Σολομῶντος· τῶν δὲ λοιπῶν οὐδεὶς ἐτόλμα κολλᾶσθαι αὐτοῖς, ἀλλ' ἐμεγάλυνεν αὐτοὺς ὁ λαός· μᾶλλον δὲ προσετίθεντο πιστεύοντες τῷ Κυρίῳ πλήθη ἀνδρῶν τε καὶ γυναικῶν, ὥστε κατὰ τὰς πλατείας ἐκφέρειν τοὺς ἀσθενεῖς καὶ τιθέναι ἐπὶ κλινῶν καὶ κραβάττων, ἵνα ἐρχομένου Πέτρου κἂν ἡ σκιά ἐπισκιάσῃ τινὲς αὐτῶν».

Ἡ ἐπίδραση τῶν μελῶν στοὺς πιστοὺς ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ χρῶμα τῶν ἤχων. Ἐτσι ἔχουμε στὸ σύνολό τους ὀκτῶ ἤχους, ὁ καθένας τῶν ὁποίων χαρακτηρίζεται γιὰ τὸ ξεχωριστό του ὕφος. Ὁ Α΄ ἤχος δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς χαρᾶς, τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ τῆς μεγαλοπρέπειας<sup>623</sup>. ὁ Β΄ ἤχος τῆς μελιχρότητας, τῆς συγκίνησης καὶ τῆς μετάνοιας<sup>624</sup>. Ἀκόμη ὁ Β΄ ἤχος ἔχει χαρακτηῖρα παροτρυντικὸ καὶ ἀλγεινὸ<sup>625</sup>. ὁ Γ΄ τῆς κοσμιότητος, τῆς προσευχῆς καὶ τοῦ κατευνασμοῦ<sup>626</sup>. ὁ Δ΄ τῆς φαιδρότητας, τῆς σταθερότητας, τῆς ἀνδροπρέπειας καὶ τοῦ ἥρωισμοῦ<sup>627</sup>. ὁ πλ. Α΄ τοῦ θρήνου, τοῦ οἰκτιρμοῦ καὶ τῆς χορευτικότητος<sup>628</sup>. ὁ πλ. Β΄ τῆς περιπάθειας καὶ

<sup>623</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, «τὸ ἦθος τοῦ πρώτου ἤχου εἶναι διασταλτικὸ, παρουσιάζει δὲ χαρακτηῖρα σεμνὸ, μεγαλοπρεπῆ καὶ σοβαρὸ». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 73.

<sup>624</sup> Οἱ χρωματικοὶ ἤχοι, Β΄ καὶ πλ. Β΄, λόγῳ τῶν διαστημάτων τους, προκαλοῦν στὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ αἰσθήματα πένθους καὶ χαρμολύπης. «Εἰς τοῦτο συμβάλλουν τὰ λεγόμενα χρωματικὰ μέλη, ἅτινα χρησιμοποιοῦν εἰς τὰς κλίμακας αὐτῶν ἀντιθετικῶς πολὺ μικρὰ καὶ πολὺ μεγάλα διαστήματα (4, 20 ἢ 8, 16 μορίων), ἡ ἐναλλαγὴ τῶν ὁποίων προκαλεῖ αἰσθήματα συστολῆς, πένθους, λύπης κλπ.». ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηαί*, ὅπ.π., σ. 97. Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, «τὸ ἦθος τοῦ δευτέρου ἤχου εἶναι συσταλτικὸ, γλυκὺ καὶ παθητικὸ, κατάλληλο γιὰ τὴν ἔκφραση μετάνοιας, θερμῆς ἰκεσίας, ἀφοσίωσης καὶ ἀγάπης». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 74. Ὅπως ἀναφέρει ὁ κύριος λόγιος ἱερέας οἰκονόμος Χαράλαμπος, «τὸ ἦθος τοῦ Δευτέρου ἤχου σώζει χαρακτηῖρα παθητικὸν καὶ ταπεινότητα ψυχικὴν, λύπην καὶ πάθος· λέγουσιν ὅτι ὁ μυθικὸς Ὀρφεὺς διὰ τοῦ ἤχου τούτου ἡμέρωνε τὰ θηρία». ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδή*, σ. 104.

<sup>625</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 274.

<sup>626</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, «τὸ ἦθος τοῦ τρίτου ἤχου εἶναι διασταλτικὸ καὶ χαρακτηρίζεται ὡς ἀνδρικό καὶ παρορμητικόν». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 75. Ὅπως ἀναφέρει ὁ οἰκονόμος Χαράλαμπος «ὁ τρίτος ἤχος σώζει χαρακτηῖρα ἀνδρικὸν καὶ μεγαλοπρεπῆ, ὀρμητικόν, ἐνθερμον καὶ σκληρόν». ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδή*, σ. 106.

<sup>627</sup> ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 75: «Τὸ ἦθος τοῦ τετάρτου ἤχου εἶναι ποικίλο καὶ διαφορετικὸ στὰ παπαδικὰ, στιχηραρικά καὶ εἰρμολογικά. Παρουσιάζεται πανηγυρικὸ καὶ εὐφρόσυνο στὰ εἰρμολογικά, ἡσυχαστικὸ καὶ σεμνὸ στὰ στιχηραρικά, μεγαλοπρεπὲς καὶ σοβαρὸ στὰ παπαδικὰ». Ὅπως ἀναφέρει ὁ οἰκονόμος Χαράλαμπος, «τὸ ἦθος τοῦ Τετάρτου ἤχου, τὸ μὲν Παπαδικὸν σώζει χαρακτηῖρα Πανηγυρικόν· τὸ δὲ Στιχηραρικόν, ἱλαρὸν καὶ ἐπιβλητικόν, τὸ δὲ Εἰρμολογικὸν ἡδονικὸν καὶ συμπαθητικόν». ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδή*, ὅπ.π., σ. 109.

<sup>628</sup> Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 76: «Τὸ ἦθος τοῦ πλαγίου πρώτου ἤχου εἶναι ποικίλο στὰ διάφορα μέλη του. Ἄλλοτε προσιάζεται πανηγυρικὸ καὶ χαρμόσυνο, ἄλλοτε θρηνώδες καὶ παθητικόν, ὅταν ἐργάζεται σὲ ἐναρμόνια κλίμακα». Ὅπως ἀναφέρει ὁ οἰκονόμος Χαράλαμπος, «τὸ ἦθος τοῦ πλ. α΄ συνδυάζει τὸ χαρμόσυνο καὶ τὸ πένθιμον, τὸ Ἐριστὸς ἀνέστη καὶ τὸ Εἰκὼν

τοῦ στόνου<sup>629</sup>. ὁ βαρὺς τῆς σοβαρότητας, τοῦ ἀνδρισμοῦ καὶ τῆς εὐσχημοσύνης<sup>630</sup>. καὶ ὁ πλ. Δ' τῆς θυμηδίας, τῆς τέρψεως, τῆς διαχυτικότητος καὶ τῆς μεγαλοφροσύνης<sup>631</sup>. Ἀναφερόμενος ὁ Γ. Ἀγγελινάρας στὸ ἡχόχρωμα τῶν διαφόρων ἡχων, σημειώνει ὅτι «οἱ χαρμόσυνοι καὶ δοξαστικοὶ ὕμνοι χρησιμοποιοῦν μελωδίες πανηγυρικὰς καὶ θριαμβικὰς, ἐνῶ τὸ μέλος τῶν κατανυκτικῶν τροπαρίων εἶναι ταπεινόν, θερμὸ καὶ ἐλκυστικόν»<sup>632</sup>. Ἡ

---

εἰμι τῆς ἀρετῆς δόξης σου', τὸ θρηνώδες καὶ τὸ συμπαθές, τὸ δὲ εἰρημολογικὸν συνδυάζει τὸ διεγερτικὸν καὶ χορευτικόν, οὔσης δὲ βραδείας τῆς ἀγωγῆς, κλίνει εἰς τὸ κεκηνὸς καὶ χαῖνον». ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδὴ*, ὅπ.π., σ. 113.

<sup>629</sup> Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 77: «Τὸ ἦθος τοῦ πλαγίου δευτέρου ἡχου εἶναι συστατικόν. Τὰ στιχηραῖα καὶ παπαδικὰ μέλη του χαρακτηρίζονται κατανυκτικά, παθητικά καὶ πένθιμα». Πρβλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4: «Ὅρισμένους ὕμνους τοὺς διακρίνει ἡ σεμνὴ μελαγχολία, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ συναίσθησι τῆς ἁμαρτίας, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐλπίδα τῆς σωτηρίας, ποὺ στηρίζεται στὴν ἀπειρη ἀγαθότητα καὶ φιλανθρωπία τοῦ Κυρίου». Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, «τὸ μέλος τοῦ χρωματικῶν γένους εἶναι παθητικώτερον ἀπὸ κάθε ἄλλο μέλος, καὶ μᾶς δίνει ἐντύπωση ζωηροῦ χρώματος, ιδίως ὅταν παρεμβάλλεται στὸ διατονικὸ ἢ στὸ ἐναρμονίον μέλος, καὶ κατὰ κάποιο τρόπο τὸ χρωματίζει». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 70. Ὅπως ἀναφέρει ὁ οἰκονόμος Χαράλαμπος, «τὸ ἦθος τοῦ πλ. β'. σώζει χαρακτηρὰ παθητικὸν ἀρμόζοντα εἰς ἄσματα ἐπικήδεια καὶ εἰς μελέτας ὑψηλὰς καὶ θείας ὡς ἐμφαίνεται εἰς τὰ Στιχηραῖα καὶ Παπαδικὰ μέλη αὐτοῦ. Εἰς δὲ τὰ Εἰρημολογικά, σώζει χαρακτηρὰ διπλασίως ἡδονικώτερον τοῦ Δευτέρου ἡχου». ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδὴ*, σ. 121.

<sup>630</sup> Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 77: «Τὸ ἦθος τοῦ βαρέος ἡχου κλίνει πρὸς τὸ ἡσυχαστικόν. Τὰ ἐναρμονία μέλη του εἶναι γαλήνια καὶ εἰρηνικά, ἐνῶ τὰ διατονικά παρουσιάζονται πανηγυρικά». Ὅπως ἀναφέρει ὁ οἰκονόμος Χαράλαμπος, «τὸ ἦθος τοῦ βαρέως ἡχου κλίνει τὸ μὲν ἐκ τοῦ Γα πρὸς τὸ ἀπλοῦν πρᾶον καὶ εἰρηνικόν καὶ ἀντιθέτως πρὸς τὸ ἐξορμητικὸν τοῦ τρίτου δυνάμενον μετριάζειν καὶ κατακοιμίζειν τὰ πνεύματα. Τὸ δὲ ἐκ τοῦ Ζω... κλίνει εἰς τὸ μελωδικόν καὶ εὐχον». ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδὴ*, σ. 134.

<sup>631</sup> Βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 4. Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, «τὸ ἦθος τοῦ πλαγίου τετάρτου ἡχου εἶναι καὶ αὐτὸ ἡσυχαστικόν, καὶ τὰ μέλη του διακρίνονται γιὰ τὴν σεμνότητα καὶ ἱεροπρέπειά τους». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*, ὅπ.π., σ. 78. Ὅπως ἀναφέρει ὁ οἰκονόμος Χαράλαμπος, «τὰ δύο συστήματα τοῦ πλ. δ'. διαπασῶν καὶ τετράχορδον σώζουσι χαρακτηρὰ ἡγεμονικόν καὶ μεγαλοπρεπῆ, ἢ βραδεία αὐτοῦ ἀγωγή συμβάλλει μεγάλως εἰς τὸ σεμνὸν ἦθος του». ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδὴ*, σ. 142. Περὶ τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν ὀκτώ ἡχων βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταῆχη*, ὅπ.π., σ. 53.

<sup>632</sup> ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4. Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, «γιὰ τὶς λαμπρὰς Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς γιορτὰς χρησιμοποιοῦν ἡχοὺς διατονικοὺς ἢ ἐναρμονίους, χαρμόσυνους καὶ μὲ ἦθος

διαφορότητα τοῦ κάθε ἤχου ὀφείλεται στοῦ ὅτι κάθε ἤχος ἔχει διαφορετικὰ διαστήματα μεταξύ τῶν φθόγγων<sup>633</sup>. Ἀκόμη ἡ διαφορότητα τῶν ἤχων ὀφείλεται καὶ στὴ διαφορετικὴ σειρὰ καὶ διαδοχὴ τῶν διαστημάτων κάθε ἤχου<sup>634</sup>. Αὕτῃ ἡ διαφορὰ τῶν διαστημάτων εἶναι ποὺ κάνει τὸν χαρακτηρὰ ἐνὸς ἤχου χαρμόσυνο ἢ πένθιμο<sup>635</sup>. Παράλληλα ὑπάρχουν καὶ ὕμνοι, οἱ ὁποῖοι εἶναι γραμμένοι καὶ στοὺς ὁκτῶ ἤχους, εἶναι δηλαδὴ ὁκτάηχοι<sup>636</sup>.

Στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ὁκτῶ βασικοὺς ἤχους, ὑπάρχουν καὶ ἄλλες ὑποδιαίρεσεις τῶν ἤχων, οἱ

---

πανηγυρικό, ἐνῶ γιὰ τὶς ἄλλες γιορτές, ἤχους χρωματικοὺς μετ' ἡθοῦς συσταλτικό». ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Εἰρηολόγιον*, σ. 61, ὑποσημ. 43.

<sup>633</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὁπ.π., σ. 11.

<sup>634</sup> Ἡ σειρὰ τῶν διαστημάτων τοῦ πλ. Δ' ἤχου π.χ. εἶναι: 12-10-8-12-12-10-8, ἐνῶ τοῦ πλ. Β' εἶναι: 6-20-4-12-6-20-4.

<sup>635</sup> Τὸ διάστημα τρίτης ΝΗ-ΒΟΥ στὸν πλάγιο τοῦ τετάρτου, τὸ ὁποῖο εἶναι 22 μόρια, κάνει τὸν ἤχο νὰ εἶναι χαρμόσυνος, ἐνῶ τὸ διάστημα ΠΑ-ΓΑ στὸν πρῶτο καὶ πλάγιο πρῶτο ἤχο, τὸ ὁποῖο εἶναι 18 μόρια, κάνει τοὺς ἤχους αὐτοὺς νὰ εἶναι λυπημένοι καὶ πένθιμοι. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ. Τὸ διάστημα ΝΤΟ-ΜΙ, ποὺ εἶναι δύο τόνοι, δημιουργεῖ χαρμόσυνο ἄκουσμα, ἐνῶ τὸ διάστημα ΡΕ-ΦΑ ποὺ εἶναι ἐνάμισυ τόνος δημιουργεῖ τὸ λυπημένο ἄκουσμα. Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Θεωρία*, ὁπ.π., σ. 8 καὶ σσ. 15-16. Ἀντίθετα μετ' αὐτὴν ἄποψη, ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ ἀπαγόρευε ἕνα κομμάτι νὰ τελειώνει μετ' διάφωνο διάστημα, δηλαδὴ μετ' διάστημα 3ης. Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖο οἱ συνθέτες, ἀκόμη καὶ τοῦ 16ου αἰῶνα, δὲν εἶχαν τὸ δικαίωμα, ἂν καὶ πολλὰ φορὲς τὸ ἔκαναν, νὰ τελειώνουν ἕνα ἔργον μετ' διάστημα 3ης, καὶ τὸ τελείωναν μετ' διάστημα 5ης, τὸ ὁποῖο θεωρεῖτο, μετ' βάση τὰ τότε ἀκούσματα, σύμφωνον. Αὐτὸ ἔδινε μιὰ ἀκαθόριστη ἐντύπωση, οὔτε δηλαδὴ χαρούμενον οὔτε λυπημένο, ἀφοῦ τὸ διάστημα, ποὺ καθορίζει τὰ δύο αὐτὰ αἰσθήματα, εἶναι τὸ διάστημα 3ης. Αὕτῃ ἡ αἴσθησις τῶν διαστημάτων, ἡ ὁποία ὑπῆρχε στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, διατηρήθηκε ἀκόμη καὶ σὲ ἐγχειρίδια σύγχρονης ἀρμονίας, ὅπου τὰ διαστήματα 8ης, 5ης καὶ 4ης ὀνομάζονται τέλεια σύμφωνα διαστήματα, ἐνῶ τὰ διαστήματα 3ης καὶ 6ης ὀνομάζονται ἀτελὴ σύμφωνα διαστήματα. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. ΝΕΦ, *Ἱστορία*, σσ. 43-44. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Εὐάγγελος Παπανοῦτσος «τὰ διατονικά διαστήματα ταιριάζουν στὴν ἔκφραση συναισθημάτων εἰρηνικῶν ἢ χαρούμενων, ἀλλὰ 'μετρομένων', οἱ χρωματικοὶ ἤχοι αὐξημένοι ἢ ἐλαττωμένοι ταιριάζουν σὲ παθητικά καὶ ὑπερβολικά συναισθήματα». ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητικὴ*, ὁπ.π., σ. 381.

<sup>636</sup> Τέτοια ὁκτάηχα μελωδήματα εἶναι τὸ «Θεοτόκε Παρθένε...» καθὼς καὶ τὸ Δοξαστικὸ τῶν ἐσπερίων τῆς ἐορτῆς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «Θεαρχίω νεύματι...». Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, ἐκ μέρους τοῦ μελωδοῦ ἀπαιτεῖται εὐφυΐα γιὰ νὰ μπορέσει νὰ μεταβεῖ ὁμαλὰ ἀπὸ ἕνα γένος σὲ ἄλλο, ἢ ἀπὸ ἕνα ἤχο σὲ ἄλλο, μετ' τέτοιον τρόπο, ὥστε νὰ μὴν καταστρέφεται ἡ σύνδεσις τῶν μερῶν καὶ ἡ ἐνότης τοῦ ἔργου. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὁπ.π., σ. 14, ὑποσημ. 10.

ὅποιες παράγουν καὶ δημιουργοῦν διαφορετικὲς ἐντυπώσεις καὶ διαφορετικὰ συναισθήματα στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατῆ<sup>637</sup>. Ὑπάρχουν οἱ φθορὲς<sup>638</sup> καὶ οἱ χροὲς<sup>639</sup>, οἱ ὅποιες ἀλλάζουν τὸν ἦχο, μέσα στὸν ἴδιο ὕμνο, καὶ ἔτσι δημιουργοῦν διαφορετικὰ συναισθήματα, ἐνῶ ἀκοῦμε τὸν ἴδιο ὕμνο. Ἔτσι, λ.χ., ὅταν στὸ κείμενο τοῦ ὕμνου ὑπάρχει ἡ λέξη «ἁμαρτία» ἢ ἡ φράση «δουλεία τοῦ ἀλλοτρίου», ὁ ἦχος μετατρέπεται σὲ πλ. β' ἢ σὲ β', γιὰ νὰ δείξουν ὅχι μόνο τὰ λόγια, ἀλλὰ καὶ ἡ μελωδικὴ γραμμὴ, ὅτι ἡ ἁμαρτία καὶ ὁ διάβολος εἶναι κάτι κακὸ καὶ θανάσιμο γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου<sup>640</sup>. Οἱ φθορὲς καὶ οἱ χροὲς σκοπὸ ἔχουν καὶ αὐτές, ὅπως

<sup>637</sup> Βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ, *Μουσική*, ὅπ.π., σ. 4: «Ἐπειτα διὰ τῶν ὑποδιαίρεσεων τῶν 8 ἀρχικῶν ἡχῶν παράγονται ἄλλαι ποικιλίαι μελῶν καὶ ἐντυπώσεων καὶ αἰσθημάτων ὑπὲρ τὰ τεσσαράκοντα· ἀλλὰ καὶ ἡ ἐν ἐνὶ καὶ τῷ αὐτῷ ἡχῷ ἀνάμειξις ἐτέρων ἡχῶν ἢ τῶν αὐτῶν γενῶν, διατονικοῦ μετὰ διατονικοῦ, χρωματικοῦ μετὰ χρωματικοῦ, ἐναρμονίου μετὰ ἐναρμονίου ἢ ἐτέρων γενῶν, διατονικοῦ μετὰ χρωματικοῦ ἢ ἐναρμονίου μετὰ χρωματικοῦ καὶ διατονικοῦ ἢ ἐναρμονίου καὶ ἐναρμονίου μετὰ διατονικοῦ ἢ χρωματικοῦ γεννᾷ ποικιλίας πλῆθος ἀμέτρητον, ἐντυπώσεων καὶ αἰσθημάτων, καὶ δὴ τοιούτων αἰσθημάτων, ἅπερ ὑψοῦσιν ἡμᾶς ὑπεράνω ἡμῶν αὐτῶν, τὰ ὅποια μεταρσιοῦσι καὶ μεταφέρουσιν ἡμᾶς εἰς ἄλλας σφαίρας, εἰς σφαίρας οὐρανίους καὶ πνευματικάς».

<sup>638</sup> Βλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, *Θεωρία*, σ. 99: «Ἐκτὸς τῶν μαρτυριῶν, ἕκαστον γένος ἔχει καὶ σημεῖα τινα ἰδιαίτερα, μὲ τὰ ὅποια φανερῶνται ἢ μεταβολὴ τοῦ μέλους, δηλ. ἡ μετάβασις ἀπὸ ἐνὸς γένους εἰς ἕτερον. Τὰ σημεῖα αὐτὰ ὀνομάζονται φθοραί, (ἐπειδὴ φθείρουν τὸ προηγούμενον μέλος, δηλ. μεταβάλλουν αὐτὸ ἀπὸ διατονικοῦ εἰς χρωματικὸν ἢ ἐναρμονιον, ἢ ἀπὸ χρωματικοῦ εἰς διατονικὸν κλπ.)». Βλ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ, *Μέθοδος*, σσ. 38-39. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδὴ*, ὅπ.π., σ. 47. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Μέθοδος*, σσ. 54-57. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταχία*, ὅπ.π., σ. 133 ἐξ.

<sup>639</sup> Ἡ εἰδικὴ διαίρεση τοῦ γένους ὀνομάζεται στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ *χρόα*. Βλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, *Θεωρία*, ὅπ.π., σσ. 107-110. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Μέθοδος*, ὅπ.π., σ. 57. Οἱ χροὲς ἐντάσσονται μέσα στὸ κεφάλαιο τῶν φθορῶν, ἀπλᾶ, γιὰ νὰ διακρίνονται ἀπὸ τὶς φθορὲς, ὀνομάζονται καὶ χροὲς. Οἱ χροὲς εἶναι τρεῖς, καὶ ὀνομάζονται ζυγὸς ἢ διπλὴ δίεση, κλιτὸν ἢ ἡμίφθορο καὶ σπάθη ἢ ὑφεσοδίεση. Βλ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ, *Μέθοδος*, ὅπ.π., σσ. 39-40. Ὁ Γεώργιος Κωνσταντίνου ἀναφέρει ὅτι τὰ τρία σημεῖα, ζυγὸς, κλιτὸν καὶ σπάθη ἐπεκράτησε νὰ λέγονται ἀπὸ τὴ μουσικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ 1881-83 καὶ μετὰ χροὲς, ἀντὶ φθορὲς. Βλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, *Θεωρία*, σσ. 219-220.

<sup>640</sup> Παραθέτουμε δειγματοληπτικὰ δύο παραδείγματα φθορῶν. Πρῶτο παράδειγμα φθορᾶς εἶναι στὸν ἦχο πλ. δ' σύντομο, στὰ κεκραγάρια τοῦ ἐσπερινοῦ, στὸν ὕμνο «Χαῖρε, Σιών ἁγία...»: ἐκεῖ τὰ λόγια ἀναφέρονται στὴν ἁμαρτία («ἄφεςιν ἁμαρτιῶν»), καὶ ἔτσι ὁ ἦχος μετατρέπεται ἀπὸ πλ. δ' σὲ πλ. β', οὕτως ὥστε ἡ μελωδία νὰ ἀποδώσει τὸ νόημα, ποὺ ἀναφέρουν τὰ λόγια. Ἐπειδὴ, λοιπόν, στὰ λόγια ἀναφέρεται ἡ λέξη ἁμαρτία, ὁ ἦχος ἀλλάζει, καὶ

και οι διαφοροι ηχοι, να αποδωσουν καλυτερα και πειστικωτερα το νόημα του κειμένου. Δεν μπορούν όμως να αυτονομηθούν και να λειτουργούν ανεξάρτητα και ανεξέλεγκτα από το κείμενο. Η ρυθμική, και κυρίως η μελωδική ποικιλία των όκτω ηχων, καθώς και οι διαφορες εναλλαγές η μετατροπές<sup>641</sup>, όπως ονομάζονται στην ευρωπαϊκή μουσική οι εναλλαγές δια των φθορών των διαφορών ηχων, καθώς και των χρωών, δημιουργούν τα ανάλογα

---

μετατρέπεται σε ένα ηχο πιο πένθιμο, για να μας δείξει και δια της μουσικής ότι η αμαρτία είναι κάτι κακό για την ψυχή του ανθρώπου. Βλ. ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ, *Αναστασιματάριον*, σ. 474. Δεύτερο παράδειγμα φθοράς είναι στον ηχο πλάγιο δ' σύντομο, στα «Πασαπνοάρια», στο τροπάριο «Κύριε, εί και κριτηρίω παρέστης...»· εκεί λοιπόν, που το τροπάριο αναφέρεται στη δουλεία του άλλοτρίου («εκ της δουλείας του άλλοτρίου...»), ο ηχος μετατρέπεται από πλ. δ' σε β'. Βλ. *οπ.π.*, σ. 479. Από τα παραπάνω παραδείγματα βλέπουμε ότι, όχι μόνο τα λόγια, αλλά και η μουσική διδάσκει και νοθετεί τον χριστιανό. Αυτά ήταν παραδείγματα χρήσης φθοράς. Ένα παράδειγμα χροάς είναι στον Πολυέλεο «Επί τον ποταμόν Βαβυλῶνος...» σε ηχο γ', στον στίχο «Κολληθεί η γλώσσά μου τῷ λάρυγγί μου...». Εκεί, λοιπόν, επειδή στα λόγια αναφέρονται οι λέξεις «Κολληθεί η γλώσσα μου τῷ λάρυγγί μου», δηλαδή «μακάρι να κολληθεί η γλώσσά μου στον λάρυγγά μου», μπαίνει ή σπάθι, ή όποια είναι μια από τις τρεις χροές, που απέμειναν σήμερα, και έτσι αλλάζει τη μελωδική γραμμή, για να αποδοθεί δια της μελωδίας καλυτερα το νόημα των λόγων και για να μας δείξει ότι τα λόγια αναφέρονται σε κάτι επώδυνο και οδυνηρό για τον άνθρωπο. Βλ. ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΑΝΔΕΚΤΗΣ, τ. Β', *ὄρθρος*, σ. 19. Στον εν λόγω Πολυέλεο «Επί τον ποταμόν Βαβυλῶνος...» είναι χαρακτηριστική ή αρμονική αλυσίδα (παλιλλογία), ή όποια υπάρχει στους πρώτους δύο στίχους. Πρβλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, *οπ.π.*, σ. 24, *ύποσημ.* 22. Περι των Πολυελέων γενικά καθώς και της μορφολογικής δομής τους βλ. *οπ.π.*, σ. 22, *ύποσημ.* 18 και σ. 23, *ύποσημ.* 20. Όπως αναφέρει ο οικονόμος Χαράλαμπος, «πολλαι θέσεις του πλ. β'. απαντώνται μεταξὺ μελωδικῶν γραμμῶν του Διατονικοῦ γένους ἐπὶ λέξεων, ἢ φράσεων, δηλουσῶν πάθος, φόβον, λύπην καὶ τὰ παρόμοια· ἀλλὰ καὶ πολλὰ διατονικὰ θέσεις απαντῶνται μεταξὺ μελωδικῶν γραμμῶν του πλ. β'. ἐπὶ λέξεων ἢ φράσεων, δηλουσῶν χαράν, νίκην, εὐθυμίαν καὶ τὰ παρόμοια· διὰ τῶν τοιούτων μεταβολῶν ἡ Β. Μουσικὴ καλλωπίζει συχνάκις τὰς διαφορὰς τῶν ἡχων μελωδίας». ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδή*, *οπ.π.*, σ. 121.

<sup>641</sup> Βλ. KENNEDY, *Dictionary*, *οπ.π.*, σ. 424: «Μετατροπία είναι η διαδικασία του περάσματος από μια κλίμακα σε άλλη». Βλ. Kitson, *Harmony*, *οπ.π.*, σ. 34 (2): «Μετατροπία είναι η αλλαγή από μια κλίμακα σε άλλη στην πορεία ενός τμήματος μιας συνθέσεως με εξελικτικό μουσικό τρόπο (όχι απλῶς με το να σταματῶ καὶ να ξεκινῶ ξανά σε μια καινούργια κλίμακα) καὶ σὺν μέρος του ἐπίσημου ὀργανισμοῦ του ἔργου. Οἱ πιο ἀπλές καὶ πιο φυσικές μετατροπές είναι στίς σχετικές κλίμακες (ἢ συνοδὲς κλίμακες), π.χ. στή σχετικὴ ἐλάσσονα ἢ μείζονα, στή δεσπόζουσα καὶ στή σχετικὴ της ἐλάσσονα ἢ μείζονα καὶ στή ὑποδεσπόζουσα καὶ στή σχετικὴ της ἐλάσσονα ἢ μείζονα».



συναισθήματα καὶ βιώματα στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροωμένου καὶ «ψυχῇ τε καὶ σώματι» συμμετέχοντος στὴ λατρεία πιστοῦ<sup>642</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴ σύνθεση ἑνὸς μέλους, ὁ μελουργὸς βρίσκει, εἴτε μιὰ λέξη, εἴτε μιὰ φράση ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κείμενο, μὲ τὴν ὁποία ἐξυμνεῖται μιὰ ἀρετὴ τῆς Θεοτόκου ἢ ἓνα κοσμοσωτήριο γεγονός καὶ ἐκεῖ τοποθετεῖ τὸ βάρος τῆς σύνθεσής του. Ἡ λέξη ἢ φράση αὐτὴ συνήθως βρίσκεται στὸ μέσο ἢ πρὸς τὸ τέλος τοῦ ὕμνου<sup>643</sup>. Αὐτὴ ἡ μορφολογικὴ ἐκβαση τῆς μελωδίας παρατηρεῖται σὲ διάφορους ὕμνους, ὅπως στὸ χερουβικὸ ἢ στὰ πρῶτα θεοτοκία τῶν ἡχῶν<sup>644</sup>, βοηθᾷ δὲ τὸν ἀκροατὴ στὸ νὰ εἶναι συνεχῶς ἢ προσοχὴ τοῦ στραμμένη πρὸς τὰ ψαλλόμενα, ἀφοῦ ὑπάρχει αὐτὴ ἡ μορφολογικὴ ποικιλία τῆς μελωδίας. Ὅχι μόνο ἡ δομὴ τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ πολλὲς φορὲς καὶ αὐτὲς οἱ μελωδικὲς γραμμὲς προσαρμόζονται ἀνάλογα μὲ τὸ νοηματικὸ περιεχόμενο τοῦ κειμένου. Ὅταν ὑπάρχουν στὸ ποιητικὸ κείμενο οἱ λέξεις «οὐρανός», «ἄνω Ἱερουσαλήμ», «ἐπουράνια» ἢ «ἐπαρσις τῶν χειρῶν μου» τότε ἡ μελωδικὴ γραμμὴ ἀνεβαίνει πρὸς τὰ ἄνω, ἀκριβῶς γιὰ νὰ τονίσῃ τὸ νοηματικὸ περιεχόμενο τῶν λέξεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου<sup>645</sup>. Ὅταν πάλιν ὑπάρχουν στὸ ποιητικὸ κείμενο οἱ λέξεις «γῆ», «καταχθόνια», «Ἄδης» ἢ «ἐπίγεια», τότε ἡ μελωδικὴ γραμμὴ κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω, πάλιν ἀκριβῶς γιὰ νὰ δείξῃ τὴ θεολογικὴ ἀλήθεια ὅτι τὰ καταχθόνια καὶ ὁ Ἄδης εἶναι

<sup>642</sup> Περὶ τῶν μαρτυριῶν, τῶν φθορῶν, καθὼς καὶ τῶν μετατροπῶν βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 18. Περὶ τῶν συναισθημάτων, τὰ ὁποῖα γεννῶνται στὸν ἀκροατὴ ἀπὸ τὶς διάφορες ἐναλλαγὲς τῶν ἡχῶν, βλ. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σσ. 13-14.

<sup>643</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 17-18.

<sup>644</sup> Περὶ τῶν ἐξάρσεων, οἱ ὁποῖες ὑπάρχουν σὲ διάφορες λέξεις ἢ φράσεις στὰ πρῶτα Θεοτοκία τῶν ἡχῶν, βλ. ὅπ.π., σσ. 18-19, ὑπόσημ. 15.

<sup>645</sup> Εἰς ἐπίρρωση τῆς θέσεως αὐτῆς βλ. 1) Τὸ ἰδιόμελο τῶν αἰνῶν τοῦ ὁρθρου τῆς Μ. Δευτέρας «Ἐρχόμενος ὁ Κύριος...» στὸ στίχο «καὶ συνανυψῶ ὑμᾶς εἰς τὴν ἄνω Ἱερουσαλήμ». Βλ. ΠΡΙΓΓΟΥ, *Ἑβδομάς*, σσ. 16-17. 2) Τὸ Α΄ ἐωθινὸ τοῦ Α΄ ἡχου στὴ φράση «διὰ τὴν χαμόθεν ἐπαρσιν». Βλ. ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ, *Ἀναστασιματάριον*, ὅπ.π., σσ. 50-51. 3) Τὸ δογματικὸ θεοτοκίον τοῦ πλ. Δ΄ ἡχου, στὸν στίχο «ὁ βασιλεὺς τῶν οὐρανῶν». Βλ. ὅπ.π., σσ. 358-359. 4) Τὸ δογματικὸ θεοτοκίον τοῦ Α΄ ἡχου στὴ φράση «πολεμήσει τοὺς ἐχθρούς». Βλ. ὅπ.π., σσ. 18-19. Στὸ πρῶτο θεοτοκίον τοῦ ἐσπερινοῦ τοῦ πλ. Α΄ ἡχου στὴ λέξη «ἄμεμπτος», ἡ μελωδικὴ γραμμὴ ἀνεβαίνει πάλι πρὸς τὰ ἄνω, καὶ κάνει καὶ ἓνα ὠραῖο πλατειασμό, ἔτσι ὥστε νὰ ἀποδώσῃ τὸ νόημα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καθὼς καὶ τὸ γεγονός ὅτι ἡ Ὑπεραγία Θεοτόκος ἦταν ἄμεμπτος καὶ καθαρὴ ἀπὸ κάθε μολυσμὸ καὶ ἁμαρτία. Βλ. ὅπ.π., σσ. 209-210. Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ἡ μελωδικὴ γραμμὴ ἀνεβαίνει πρὸς τὰ πάνω.

κάτι κακό, και γι' αυτό, ανθρωπομορφικά σκεπτόμενοι, βρίσκονται προς τὰ κάτω<sup>646</sup>.

Τὴν ἴδια λειτουργικότητα, ποὺ ἔχουν οἱ ἦχοι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἔχει κατὰ κάποιο τρόπο καὶ ὁ λόγος. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Χρ. Βάντσος, διὰ μέσου τῆς γλώσσας ἀνταλλάσσονται αἰσθήματα καὶ συναισθήματα, καλλιεργεῖται τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἡ μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων συνεργασία<sup>647</sup>. Τὰ ἀποτελέσματα, ποὺ ἔχει στὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ὁ λόγος, ἐνισχύονται καὶ γίνονται πιὸ ἐμφανῆ μὲ τὴ γλώσσα τῆς μουσικῆς. Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Κοζάνης Δ. Ψαριανός, ἡ ψαλμωδία εἶναι ἡ καλύτερη γλώσσα τῆς θεολογίας καὶ τοῦ κηρύγματος, γιατί ὅσα δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε πολλές φορὲς μὲ τὰ λόγια, τοὺς λογισμοὺς καὶ τὰ συναισθήματα, τὰ ἐκφράζουμε καλύτερα μὲ τὴν ψαλμωδία<sup>648</sup>. Διὰ μέσου τῶν ὕμνων καὶ τροπαρίων ἐκφράζονται οἱ ὑψηλὲς ἀλήθειες, καθὼς καὶ τὰ δόγματα τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας<sup>649</sup>, γι' αὐτὸ καὶ ὑπάρχουν στὴν ὀρθόδοξη ὑμνολογία κάποια θεοτοκία, ποὺ ὀνομάζονται

<sup>646</sup> Στὸ Α' ἑωθινὸ Δοξαστικὸ σὲ ἦχο Α', στὴ φράση «καὶ προσκυνήσαντες αὐτόν» ἡ μελωδικὴ φράση κατέρχεται μέχρι τὸν κάτω ΔΙ, καὶ ἔτσι μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο δείχνει μὲ τρόπο παραστατικὸ τὴν κίνησι τῆς προσκυνήσεως. Βλ. ὅπ.π., σσ. 50-51. Στὸ ἴδιο ἑωθινὸ στὴ φράση «ἐξαπεστέλλοντο» πάλιν κατέρχεται στὸ κάτω ΔΙ, ἀκριβῶς γιὰ νὰ τονίσει τὸ νόημα τῆς λέξεως «ἐξαπεστέλλοντο» καὶ νὰ τὸ ἀντιδιαστείλει μὲ τὸ νόημα τῆς προηγούμενης φράσεως «εἰς τὴν ὑπ' οὐρανόν». Βλ. ὅπ.π., σσ. 50-51. Στὸν πολυέλαιο «Ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος» στὸν στίχο «καὶ ἐκλαύσαμεν» ἡ μελωδικὴ γραμμὴ κατέρχεται στὸν κάτω ΓΑ, ἀκριβῶς γιὰ νὰ δείξει ὅτι ἡ λέξι «ἐκλαύσαμεν» εἶναι κάτι ὀδυνηρὸ γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Βλ. ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΑΝΔΕΚΤΗΣ, ὅπ.π., τ. 2 σ. 17. Στὸ πρῶτο θεοτοκίο τοῦ Δ' ἦχου, στὸν στίχο «φθαρεῖσαν τοῖς πάθεσι» ἡ μελωδικὴ γραμμὴ κατέρχεται στὸ κάτω ΔΙ, ἀκριβῶς γιὰ νὰ τονίσει τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ εἰκόνα τοῦ Θεοῦ, δηλαδὴ ὁ ἄνθρωπος, ἔχει φθαρεῖ ἐξ αἰτίας τῶν παθῶν. Βλ. ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ, Ἀναστασιματάριον, ὅπ.π., σσ. 162-163. Στὸ Δ' ἑωθινὸ σὲ ἦχο Δ' στὸν στίχο «ὄρθρος ἦν βαθύς» ἡ μελωδικὴ γραμμὴ κατέρχεται πάλιν στὸν κάτω ΔΙ, ἀκριβῶς γιὰ νὰ τονίσει ὅτι οἱ μυροφόρες γυναῖκες πῆγαν στὸ μνημεῖο πολὺ πρωί. Στὸ Η' ἑωθινὸ σὲ ἦχο πλ. Δ' «Τὰ τῆς Μαρίας δάκρυα...» στὸν στίχο «οἷα γυνὴ ἀσθενής», πάλιν ἡ μελωδικὴ φράση κατέρχεται στὸ κάτω ΔΙ, γιὰ νὰ ἀποδώσει τὸ νόημα τῆς φράσεως, ὅτι δηλαδὴ ἡ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ ἦταν καὶ αὐτὴ γυναῖκα ἀσθενής. Περὶ τῶν «θέσεων» στὴν βυζαντινὴ μουσικὴ βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Ὁκταρχία, ὅπ.π., σ. 82.

<sup>647</sup> Βλ. ΒΑΝΤΣΟΥ, Ποιμαντικὴ, τ. Α', σ. 30.

<sup>648</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, Λειτουργία, ὅπ.π., σσ. 122-123.

<sup>649</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Μελουργία, ὅπ.π., σ. 4: «Ἡ ψαλμωδία ἀποτελεῖ μάθημα θεολογίας, ρυθμίζει ἐπακριβῶς τὴ ζωὴ τῶν πιστῶν καὶ τοὺς χειραγωγεῖ 'πρὸς δογμάτων ἀκριβειαν'».

«Δογματικά»<sup>650</sup>. Ἡ ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐπενδύει καὶ περιβάλλει τοὺς ὕμνους μὲ ἐξαισίες μελωδικῆς γραμμῆς, καὶ ἔτσι μποροῦν πιὸ εὐκόλῃ διὰ τῆς μουσικῆς νὰ ἀποτυπωθοῦν στὴ μνήμη τοῦ ἀνθρώπου τὰ διάφορα μηνύματα, τὰ ὅποια θέλουν νὰ μεταδώσουν οἱ ὕμνοι.

Οἱ ψαλμοὶ τοῦ Δαβίδ, ὅπως ἀναφέρει ὁ Μ. Βασίλειος, παρέχουν στὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ πολλὰς ὠφέλειες καὶ πολλὰ εὐεργετήματα: «Ψαλμὸς γαλήνη ψυχῶν, βραβευτὴς εἰρήνης, τὸ θορυβοῦν καὶ κυμαῖνον τῶν λογισμῶν καταστέλλων. Μαλάσσει μὲν γὰρ τῆς ψυχῆς τὸ θυμούμενον, τὸ δὲ ἀκόλαστον σωφρονίζει. Ψαλμὸς φιλίας συναγωγός, ἔνωσις διεστώτων, ἐχθραινόντων διαλλακτήριον... Ψαλμὸς δαιμόνων φυγαδευτήριον, τῆς τῶν ἀγγέλων βοηθείας ἐπαγωγή· ὅπλον ἐν φόβοις νυκτερινοῖς, ἀνάπαυσις κόπων ἡμερινῶν· νηπίοις ἀσφάλεια, ἀκμάζουσιν ἐγκαλλώπισμα, πρεσβυτέροις παρηγορία, γυναιξὶ κόσμος ἀρμοδιώτατος. Τὰς ἐρημίας οἰκίζει, τὰς ἀγορὰς σωφρονίζει· εἰσαγομένους στοιχείωσις, προκοπτόντων αὔξεις, τελειουμένων στήριγμα, Ἐκκλησίας φωνή. Οὗτος τὰς ἐορτὰς φαιδρύνει, οὗτος τὴν κατὰ Θεὸν λύπην δημιουργεῖ. Ψαλμὸς γὰρ καὶ ἐκ λιθίνης καρδίας δάκρυον ἐκκαλεῖται· ψαλμὸς τὸ τῶν ἀγγέλων ἔργον, τὸ οὐράνιον πολίτευμα, τὸ πνευματικὸν θυμίαμα»<sup>651</sup>.

<sup>650</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Τυπικὴ*, ὅπ.π., σ. 14. Δογματικὰ θεοτοκία στὴν ὕμνολογίᾳ τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας ὀνομάζονται τὰ πρῶτα θεοτοκία, τὰ ὅποια βρίσκουμε στὸν μικρὸ Ἑσπερινό. Ὅμως καὶ τὰ «πρῶτα θεοτοκία τῶν ἡχων», τὰ ὅποια βρίσκουμε στὸν Ἑσπερινὸ κάθε ἡχοῦ, ἀναφέρονται καὶ αὐτὰ σὲ δογματικὰς ἀλήθειες τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας. Βλ. π.χ. τὸ πρῶτο θεοτοκίον: «Τὴν Παγκόσμιον Δόξαν...» ἢ τὸ «Παρήλθεν ἡ σκιά τοῦ νόμου...». Τὰ «Δογματικὰ Θεοτοκία» ψάλλονται στὸν μικρὸ ἑσπερινὸ τοῦ Σαββάτου, ἐνῶ τὰ πρῶτα θεοτοκία τῶν ἡχων στὸν μεγάλον Ἑσπερινό, μετὰ τὸ Δοξαστικὸ τῶν κεκραγῶν.

<sup>651</sup> ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ἑρμηνεία εἰς τὸν α΄ Ψαλμόν*, PG, 29b, 212CD-213A. (ΒΕΠΕΣ, τ. 52, σ. 12). Πρὸς. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, ὅπ.π., *Μελουργία*, σ. 4. Περὶ τῆς «κατὰ Θεὸν λύπης», στὴν ὅποια ἀναφέρεται ὁ Μ. Βασίλειος, ἢ τῆς καταστάσεως τῆς χαρμολύπης, ὅπως ὀνομάζεται διαφορετικὰ βλ. ΧΑΜΠΑΚΗ, *Γερωντικόν*, σσ. 176-185. Μέσα στοὺς ὕμνους, τροπάρια ἢ εὐχὲς τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας πολλὰς φορὲς παρακαλοῦμε νὰ μᾶς δώσει ὁ Θεὸς δάκρυα μετανοίας. Στὴν Θ. Εὐχαριστίᾳ π.χ. μετὰ τῇ θείᾳ μετάληψι, στὴν εὐχὴ ἐνὸς Ἀνωνύμου στὴν Ὑπεραγία Θεοτόκῳ, ζητοῦμε ἀπὸ τὴν Παναγίαν νὰ μᾶς δώσει δάκρυα μετανοίας· «Καὶ παράσχου μοι δάκρυα μετανοίας καὶ ἐξομολογήσεως, εἰς τὸ ὑμνεῖν καὶ δοξάζειν Σε πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς μου».

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ βοηθᾷ τὸν πιστὸ στὸ νὰ ἀποκτήσῃ τὴ μεγαλύτερη ἀπὸ ὅλες τὶς εὐαγγελικὰς ἀρετὰς, δηλαδὴ τὴν ἀγάπην. «Τίς γὰρ ἔτι ἐχθρὸν ἡγεῖσθαι δύναται μεθ' οὗ μίαν ἀφῆκε πρὸς Θεὸν τὴν φωνήν; Ὡστε καὶ τὸ μέγιστον τῶν ἀγαθῶν τὴν ἀγάπην ἢ ψαλμωδία παρέχεται, οἶονεὶ σύνδεσμόν τινα πρὸς τὴν ἔνωσιν τὴν συνωδίαν ἐπινοήσασα καὶ εἰς ἑνὸς χοροῦ συμφωνίαν τὸν λαὸν συναρμόζουσα»<sup>652</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ὅπως τὴ διαμόρφωσαν οἱ Πατέρες, ζωογονεῖ καὶ κρατύνει τὴν πίστιν τῶν χριστιανῶν, τὴν πίστιν ἐκείνην, ἡ ὁποία περικλείει τὸ πλήρωμα τῆς ἀποκεκαλυμμένης χριστιανικῆς ἀλήθειας<sup>653</sup>. Ἡ ψαλμωδία, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἱερός Χρυσόστομος, βοηθᾷ τὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὰ γήινα καὶ κοσμικὰ καὶ νὰ ἀναπτρωθεῖ πρὸς τὰ θεῖα καὶ οὐράνια. Ἐπὶ λέξει λέγει· «Οὐδὲν γάρ, οὐδὲν οὕτως ἀνίστησι ψυχὴν, καὶ πτεροῖ καὶ τῆς γῆς ἀπαλλάττει, καὶ τῶν τοῦ σώματος ἀπολύει δεσμῶν, καὶ φιλοσοφεῖν ποιεῖ, καὶ πάντων καταγελᾶν τῶν βιοτικῶν, ὡς μέρος συμφωνίας, καὶ ῥυθμῷ συγκείμενον θεῖον ᾄσμα»<sup>654</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ προκαλεῖ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατῆ ἢ τοῦ ψάλτη ἱερὴν κατάνυξιν, ἡ ὁποία βοηθᾷ τὸν πιστό, καὶ τὸν μυσταγωγεῖ στὰ μυστήρια τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας<sup>655</sup>. Ἡ

<sup>652</sup> ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ἑρμηνεία εἰς τὸν α΄ Ψαλμόν*, PG, 212CD. (ΒΕΠΕΣ τ. 52, σ. 12). Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὀκταημία*, ὅπ.π., σ. 78. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. τὸν ὕμνον τῆς ἀγάπης τοῦ ἀποστόλου Παύλου, Α΄ Κορ. ιγ', 1-13. Α΄ Ἰω. δ', 8. Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, ὅπ.π., Λόγος Λ', *Περὶ τοῦ συνδέσμου τῆς ἐναρέτου τριάδος ἐν ἀρεταῖς*, σσ. 373-379, PG 88, 1153D-1160D. Πρβλ. ΡΕΡΑΚΗ, *Ἄλλος*, ὅπ.π., σ. 50 ἐξ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ποιμαντικά*, ὅπ.π., σσ. 61-62. Ὁ Γ. Ἀγγελινάρας, ἀναφερόμενος στὶς ὠφέλειες ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν ψαλμωδίαν, σημειώνει μετὰξὺ ἄλλων ὅτι καλλιεργεῖ τὴν κορυφαίαν ἀρετὴν, δηλαδὴ τὴν ἀγάπην, ἐφ' ὅσον συνδέει τοὺς ὕμνωδους καὶ συναρμόζει τὸν λαὸν σὲ συμφωνίαν ἑνὸς χοροῦ. Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὅπ.π., σ. 394.

<sup>653</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4. Πρβλ. Α΄ Κορ. ιγ', 13. «νυνὶ δὲ μένει πίστις, ἐλπίς, ἀγάπη, τὰ τρία ταῦτα· μέζων δὲ τούτων ἡ ἀγάπη».

<sup>654</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλ. εἰς τὸν ΜΑ΄ Ψαλμόν*, PG 55, 156. Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, ὅπ.π., σ. 392.

<sup>655</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὅπ.π., σ. 7 καὶ σ. 12. Πρβλ. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Ἐξηγήσεις*, ὅπ.π., σ. 15. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σσ. 13-14. Ὁ μητρ. Δ. Ψαριανὸς διαχωρίζει τὴν κατάνυξιν ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνησιν, λέγοντας ὅτι «ἐνίοτε ἡ βυζαντινὴ ψαλμωδία ὑποτιμᾶται ὡς εἶδος τέχνης, καὶ ἀκούονται κατ' αὐτῆς διαμαρτυρίαι, πάντοτε ὅμως ἐξ ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ἀγνοοῦντες τὸν χαρακτήρα τῆς ὀρθοδόξου λατρείας, ἀδεῶς τολμοῦν τὴν μῆξιν τῶν ἱερῶν μετὰ τῶν βεβήλων καὶ συγχέουν τὴν θρησκευτικὴν κατάνυξιν μετὰ τὴν καλλιτεχνικὴν

ψαλμωδία μεταδίδει στην ψυχή τοῦ πιστοῦ συγκίνηση καὶ ρίγος<sup>656</sup>. Διὰ μέσου τῆς κοινῆς ψαλμωδίας καλλιεργείται ἀκόμη τὸ ὁμαδικὸ πνεῦμα<sup>657</sup>. Μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἐκτὸς τοῦ ὅτι καλλιεργείται θετικὰ ὁ συναισθηματικὸς κόσμος τοῦ πιστοῦ, ὑποβοηθεῖται καὶ τὸ κηρυγματικὸ ἔργο, τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ

---

συγκίνησιν, παρίστανται δὲ κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον εἰς τὴν τέλεσιν τῆς θείας Λειτουργίας, καθ' ὃν καὶ εἰς τὴν θεατρικὴν παράστασιν». ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Βυζαντινὴ*, ὅπ.π., σ. 3. Ἀσφαλῶς εἶναι διαφορετικὸ τὸ συναισθηματικὸν τῆς συγκίνησης, τὸ ὁποῖο αἰσθάνεται κάποιος, ἀκούγοντας τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν συγκίνηση, τὴν ὁποία αἰσθάνεται, ἀκούγοντας μιὰ συναυλία μὲ ἔργα κλασσικῆς μουσικῆς. Ἀναφερόμενος προφανῶς ὁ π. Ἀ. Ἀλεβιζόπουλος στὴν καλλιτεχνικὴν συγκίνηση, τὴν ὁποία προξενοῦν οἱ ἐκκλησιαστικὲς τέχνες, τονίζει ὅτι «ἡ θεία λατρεία τῆς Ἐκκλησίας μας ξεχωρίζει ἀπὸ τὰς λατρευτικὰς συνάξεις τῶν διαφόρων θρησκειῶν, τῶν αἱρέσεων, τῶν σχισμάτων ἢ καὶ ἀπὸ τὰς ἰδιωτικὰς προσευχάς, ὅχι κατὰ τὴν κατάνυξιν, τὴν ὁποίαν προξενοῦν τὰ λειτουργικὰ μας κείμενα καὶ ἡ λειτουργικὴ μας τέχνη, ἀλλὰ, κυρίως, διότι ἐκφράζει καὶ καθιστᾷ πραγματικότητά ὁλόκληρον τὸ Σῶμα τοῦ Χριστοῦ». ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*, σ. 78. Βλ. ἐπίσης ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 125. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4.

<sup>656</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σ. 70. Πρβλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὅπ.π., σ. 12. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, *Αἰσθητική*, ὅπ.π., σσ. 370, 392. Ὁ ἱερός Αὐγουστῖνος ἀναγνωρίζει τὴ μεγάλη χρησιμότητα τῆς ψαλμωδίας, ἀφοῦ τὸν πρῶτο καιρὸ, ποῦ ἔγινε ἡ μεταστροφή του, συνεκινεῖτο πολὺ ἀπὸ τὴν ψαλμωδίαν, καὶ ἔκλαιγε. Ἀργότερα βέβαια, ὅταν προχώρησε πρὸς τὴν πνευματικὴν ζωὴ, συνεκινεῖτο περισσότερο ἀπὸ τὰ λόγια, καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν ψαλμωδίαν. Θεωροῦσε μάλιστα ἁμάρτημα, ποῦ ἀξίζει τὴν τιμωρίαν, τὸ νὰ συγκινεῖται περισσότερο ἀπὸ τὴ μελωδίαν καὶ ψαλμωδίαν, παρὰ ἀπὸ τὰ λόγια, τὰ ὁποῖα συνοδεύει ἡ ψαλμωδία. Βλ. ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΥ, *Ἐξομολογήσεις*, ὅπ.π., σσ. 129-130. Στὸ ἴδιο μῆκος κύματος βρίσκεται καὶ ἡ θέση τοῦ γέροντα Παΐσιου τοῦ Ἀγιορείτου γιὰ τὴν ψαλμωδίαν. Κατ' ἀρχὴν τὴ θεωροῦσε ἀτελεῖ προσευχή, ὅπως καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀσκητικὸν πατέρες, ἀφοῦ πολλές φορές, κατὰ τὴν ὥραν τῆς ψαλμωδίας, διασπᾶται ἡ προσοχή τοῦ ἱεροψάλτη, καὶ δὲν συγκεντρώνεται στὸ περιεχόμενον τῶν ὕμνων. Ὅμως ἡ ψαλμωδία μετέδιδε στὴν ψυχή του ρίγος καὶ συγκίνηση. Ὅταν ἔψελνε, σειόταν ὁλόκληρη ἡ ὑπαρξὴ του, γινόταν ὅλος ἐνθεος, ἡ φωνὴ του ἔβγαινε μέσα ἀπὸ τὰ βάθη τῆς καρδίας του, καὶ ὁ τρόπος, ποῦ ἔψελνε, σὲ μετέφερε σὲ οὐράνιες σφαῖρες. Βλ. ΙΣΑΑΚ, ὅπ.π., σσ. 493-494. Ὁ γέρων Παῖσιος ἀγαποῦσε ἰδιαίτερα ὠρισμένα μέλη, ποῦ τὰ ἤξερε ἀπ' ἑξῶ: Τὸ 'Δύναμις' τοῦ Νηλέως, τὸ 'Ἀξιὸν ἔστι' τοῦ Παπανικολάου, σὲ ἤχο πλ. δ', τὸ 'Χερουβικὸ' τοῦ Φωκαέως σὲ ἤχο δ', τὸ 'Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ', τὸ 'Ἐκ νεότητός μου', τὰ ἀργὰ 'Θεὸς Κύριος' τὰ 'Κοινωνικά' σὲ β' ἤχο, τὰ ἀργὰ προσόμοια, τὰ δογματικὰ Θεοτοκία κ.ἄ. Ἔλεγε: «Ἄν σὲ μιὰ ἀγρυπνία ποῦμε καὶ μερικὰ ἀργὰ, αὐτὰ δίνουν μεγαλοπρέπεια».

<sup>657</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4. Πρβλ. *Ματθ.* ιη', 20.

ἐπιτελεῖ ὁ ποιμένας στήν ἐνορία<sup>658</sup>. Διὰ τῆς ψαλμωδίας ἀκόμη ἀγιάζεται ὁλόκληρη ἡ κτίσις καὶ ὁλόκληρο τὸ ὕλικό σύμπαν. Ἀκόμη καὶ ὁ ἀέρας ἀγιάζεται ἀπὸ τὴν ψαλμωδίαν<sup>659</sup>.

Ἡ ψαλμωδία γαληνεύει καὶ ἡρεμεῖ τὴν ψυχὴν, ἡ ὁποία βρίσκεται σὲ κατάσταση ὀργῆς, καὶ κοιμίζει τὸ πάθος τοῦ θυμοῦ<sup>660</sup>. Ἄλλη μιὰ εὐεργετικὴ ἐπίδρασις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸν ἄνθρωπο εἶναι ὅτι αὐτὴ εἶναι πολέμιος τῆς κατ' ἄνθρωπο λύπης<sup>661</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ὅπως ἀναφέρει

<sup>658</sup> Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4. Ἀσφαλῶς τὸ κήρυγμα δὲν θὰ μπορούσε μὲ κανένα τρόπο νὰ ὑποκαταστήσει τὸ κέντρο τῆς θείας λατρείας, ποὺ εἶναι ἡ Θεία Εὐχαριστία. Βλ. ΚΑΨΑΝΗ, *Ἐκκλησία*, σ. 67. Περὶ αὐτοῦ βλ. σχετικὰ ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*, σσ. 78-79 καὶ 82-84. Πρβλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ποιμαντικά*, ὅπ.π., σσ. 60-61. ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ, *Παραγγέλματα*, ὅπ.π., σ. 65. Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, «δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν τὸ οἰκοδομητικὸν ἔργον, τὸ ὁποῖον ἐπιτελεῖ εἰς τὴν θείαν λατρείαν ἡ μουσικὴ, ὡς μέλος, ὡς ἑὺσημος λόγος», καὶ ὄχι ὡς ἄδελος φωνή, ὡς ὑψηλὴ δηλαδὴ ποίησις, προτρεπομένη τοὺς πιστοὺς εἰς αἰνεσιν τῶν θαυμασίων τοῦ Θεοῦ, εἰς εὐχαριστίαν, εἰς μετάνοιαν καὶ εἰς αἵτησιν τῶν θείων δωρημάτων, δηλαδὴ ὡς ἡμελὲς κήρυγμα καὶ διδασκαλία». ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Βυζαντινὴ*, ὅπ.π., σ. 4.

<sup>659</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 125. Πρβλ. *Ρωμ.* η', 22.

<sup>660</sup> Βλ. ἐνδεικτικὰ ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, Λόγος Η', *Περὶ ἀοργησίας καὶ πραότητος*, σσ. 157-165. PG 88, 828B-836B. Πρβλ. ΧΑΜΠΑΚΗ, *Γεροντικόν*, ὅπ.π., σσ. 423-424. Ὁ Μ. Βασίλειος, στήν ἐρμηνεία του στὸν α' ψαλμό, ἀναφέρει ὅτι τὰ λόγια τῶν ψαλμῶν, λόγῳ τοῦ ὅτι συνοδεύονται καὶ ἐπενδύονται ἀπὸ τίς μελωδικὰς γραμμὰς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, εἶναι εὐκόλα στήν ἀπομνημόνευσιν, καὶ ἔτσι οἱ πιστοὶ τὰ ψάλλουν, καὶ στὸ σπίτι τους, καὶ στήν ἀγορά· καὶ ὅταν κάποιος ἔχει γίνῃ, σάν θηρίο, ἀπὸ τὸν θυμό, μόλις ἀρχίσει νὰ ψάλλῃ, τότε φεύγει μακριὰ ἡ ἀγοριὰ τῆς ψυχῆς, καὶ ἀμέσως ὁ ἄνθρωπος ἡρεμεῖ. Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ἐρμηνεία εἰς τὸν α' Ψαλμόν*, PG, 29b, 212BC. (ΒΕΠΕΣ 52, σσ. 11-12). Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτικὴ*, ὅπ.π., σ. 392.

<sup>661</sup> Κατὰ Θεὸν λύπη εἶχε ὁ ἀπόστολος Πέτρος, ὁ ὁποῖος ἀρνήθηκε τὸν διδάσκαλό του τρεῖς φορὲς καὶ ἀκολούθως ἔκλαυσε πικρά, μετανοῶντας γιὰ τὴν ἄρνησίν του. Πρβλ. *Ματθ.* κατ', 75. *Μάρκ.* ιδ', 72. *Λουκ.* κβ', 62. Κατ' ἄνθρωπο λύπη εἶχε ὁ Ἰούδας, ὁ ὁποῖος ἔπεσε σὲ ἀπόγνωση καὶ τελικὰ, ἀντὶ νὰ ὀδηγηθεῖ στὴ μετάνοια, ὅπως ὁ Πέτρος, ὠδηγήθηκε στήν αὐτοκτονία. Πρβλ. *Ματθ.* κζ', 5. Περὶ τῆς κατάστασις τῆς χαρμολύπης βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ὁκταχία*, ὅπ.π., σ. 82. Ὁ Ἅγιορείτης γέροντας Παῖσιος πίστευε ὅτι ἡ ψαλμωδία διώχνει καὶ ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν ψυχὴ τὴ λύπη καὶ τὴ στενοχώρια, ποὺ μπορεῖ νὰ περνᾷ κατὰ καιροὺς ὁ ἄνθρωπος. Συνιστοῦσε ὅτι δὲν πρέπει τοὺς πειρασμοὺς, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸν διάβολο, ὅπως ἡ λύπη καὶ ἡ στενοχώρια, νὰ τοὺς πολεμᾷ ὁ μοναχὸς καὶ ὁ πιστός, ποὺ ζεῖ στὸν κόσμον, μὲ τὴ νοερὰ προσευχή, διότι ἔτσι ἀνοίγει μέτωπο μὲ τὸν διάβολο, καὶ εἶναι πιὸ δύσκολα τὰ πράγματα, ἀφοῦ εἶναι δύσκολο νὰ τὰ βάλῃ κανεὶς κατ' εὐθείαν μὲ τὸν διάβολο, χωρὶς τὴ θεία ἀρωγή· εἶναι καλύτερα νὰ περιφρονεῖ ὁ πιστὸς τοὺς

Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, πολεμεῖ τὴν ὀκνηρίαν καὶ ραθυμίαν<sup>662</sup>. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Μ. Βασίλειος, ὅταν ὑπάρχει ὁμαλότητα καὶ συνεχὴς ροὴ τῆς ἴδιας κατάστασης, καταλαμβάνει τὴν ψυχὴ ἡ ἀκηδία καὶ ραθυμία· ὅταν ἀντίθετα ὑπάρχουν ἐναλλαγές καὶ ποικιλία στὴν ψαλμωδία, τότε ἀνανεώνονται οἱ δυνάμεις καὶ ἐπιθυμίες τῆς ψυχῆς καὶ γίνεται πιὸ νηφάλια καὶ γρηγοροῦσα<sup>663</sup>. Βέβαια οἱ ἐναλλαγές, ποὺ ὑπάρχουν στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ρυθμικῆς<sup>664</sup> καὶ μελωδικῆς, δὲν εἶναι ἔντονες, οὔτε ὑπάρχουν χορευτικὰ στοιχεῖα<sup>665</sup>. Στὴν ψαλμωδία πρέπει νὰ ὑπάρχει πάντοτε ποικιλία καὶ διαφορῶν εἰδῶν ἐναλλαγές, γιὰ νὰ μὴν προκαλοῦνται στὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ μονότονα συναισθήματα καὶ ἀνία<sup>666</sup>. Ὁ ἐκκλησιασμός τῶν πιστῶν πρέπει νὰ εἶναι συνειδητὸς

---

βλάσφημους καὶ ἀκάθαρτους λογισμούς, καὶ νὰ χρησιμοποιεῖ σὰν ὅπλο τὴν ψαλμωδία, γιὰ νὰ τοὺς διώχνει. Βλ. ΙΣΑΑΚ, ὅπ.π., σ. 494.

<sup>662</sup> Ὅπως ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ, ἐπειδὴ εἶδε ὁ Θεὸς ὅτι πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους εἶναι ὀκνηροὶ καὶ ράθυμοι γιὰ τὰ πνευματικὰ, καὶ δὲν μποροῦν νὰ ὑπομένουν τὸν κόπο, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸν πνευματικὸ ἀγῶνα, ἔσμιξε δύο πράγματα· τὴ μελωδία μαζὶ μὲ τὰ λόγια (προφητεία), καὶ ἔτσι οἱ ἄνθρωποι μὲ πολλὴ προθυμία μποροῦν νὰ ψάλλουν ὕμνους καὶ δοξολογίες πρὸς τὸν Θεό. Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλ. εἰς τὸν ΜΑ΄ Ψαλμόν*, .1. PG 55, 156. (EΠΕ 5, 576).

<sup>663</sup> Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ὅροι κατὰ πλάτος Β΄, Ἀποκρίσις ΑΖ΄ Ἐρωτήσεως 5*. PG 31, 1016C. (EΠΕ 8, 352<sup>2-8</sup>).

<sup>664</sup> Βλ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ, *Μαθήματα*, ὅπ.π., σ. 59: «...ὁ ρυθμὸς ἔχει τὴ δύναμη νὰ εἰσδῇ στὴν ψυχὴ μας καὶ ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τοῦ νὰ τροποποιῇ τὴν κατάστασίν της. Ἡ δύναμις αὐτὴ ὀνομάζεται ἦθος τοῦ ρυθμοῦ». Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δογματικοθηϊκαί*, ὅπ.π., σ. 94: «Ὁ ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ ρυθμὸς, ἀναλόγως τοῦ εἶδους καὶ τοῦ ἦθους τοῦ, δημιουργεῖ εἰς τὸν ἀκροατὴν ἀνάλογα συναισθήματα καὶ ψυχικὰς καταστάσεις, διὸ καὶ ἀσκεῖ μεγάλην ἐπίδρασιν εἰς τοὺς πιστοὺς ἐν τῇ κοινῇ λατρείᾳ, ἔνθα ἡ ψαλμωδία κατέχει πρωτεύοντα ρόλον».

<sup>665</sup> Βλ. ὅπ.π., σσ. 93-94: «Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μελωδοὶ ἀπέρριψαν τοὺς ἐντυπωσιακοὺς καὶ θορυβώδεις κοσμικοὺς χορευτικοὺς ῥυθμούς, καὶ διετήρησαν τοὺς πρᾶους καὶ ἡρέμους, ἥτοι τὸν λεγόμενον δίσημον, τρίσημον καὶ τετράσημον, καθὼς ἐπίσης καὶ τοὺς ἐξ αὐτῶν παραγομένους "συνεπτυγμένους", διὰ τῶν ὁποίων ἐπιδιώκεται, καὶ σχεδὸν ἐπιτυγχάνεται ἀπολύτως, ἡ σύμπτωσις τῆς ῥυθμικῆς τονικότητος τοῦ λόγου καὶ τοῦ μέλους τῶν ὕμνων». Βλ. ὅπ.π., σ. 93: «Ὁ ῥυθμὸς τῆς ὀρθοδόξου ψαλμωδίας εἶναι ποικίλος μὲν, ἀλλὰ σοβαρὸς. Δὲν ἔχει οὔτε ἐξωτικά, οὔτε χορευτικὰ στοιχεῖα. Οἱ ὑπάρχουσες πλούσιες ρυθμικῆς ἐναλλαγές φροντίζουν νὰ μὴ κοιμίσουν τὸν ἀκροατὴν, ἀλλὰ νὰ τοῦ δημιουργήσουν ψυχικὴ ἡρεμία, ἐγρήγορση καὶ προσευχητικὴ διάθεση». Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Ὑμνολογία*, σ. 5.

<sup>666</sup> Ἡ ψαλμωδία, σύμφωνα μὲ τὸν Γ. Ἀγγελινάρα, δὲν πρέπει νὰ εἶναι ὑποτονικὴ, ἄχρωμη καὶ μονότονη, διότι τότε ἡ προσοχὴ τοῦ πιστοῦ ἀφαιρεῖται

καὶ ὄχι ἐπιπόλαιος. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Μ. Ἀθανάσιος, ἡ ἐμμελὴς ἀπαγγελία τῶν ψαλμῶν ἀποβλέπει, ὄχι στὸ νὰ δημιουργηθεῖ στὴν ἀκοή μας μιὰ καλὴ καὶ ὠραία ἁρμονία, ἀλλὰ στὸ νὰ κατασιγάσει καὶ νὰ καταστείλει τὴν ἄτακτη κίνηση τῶν λογισμῶν μέσα στὴ διάνοια τοῦ ἀνθρώπου, καὶ νὰ τὸν βοηθήσει, ἔτσι ὥστε μὲ ἐσωτερικὴ γαλήνη νὰ παρακολουθεῖ τὰ θεῖα λόγια τῶν ψαλλομένων<sup>667</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι ἓνα ἀντίβαρο πρὸς τὰ κοσμικὰ ἄσματα<sup>668</sup>. Ὁ Ἡρώδης, ἀκούγοντας τὰ πορνικὰ ἄσματα καὶ βλέποντας τὴν κόρη τῆς Ἡρωδιάδας νὰ χορεύει, ἀποφάσισε νὰ ἀποκεφαλίσαι τὸν Ἰωάννη Προδρόμο<sup>669</sup>. Ἡ ψαλμωδία, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἱερὸς Χρυσόστομος στὴν ὁμιλία του μετὰ τὸν σεισμό, ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἀπομακρύνει τὴν ὀκνηρίαν καὶ ραθυμίαν, παρηγορεῖ καὶ ἀπομακρύνει καὶ τὸν σωματικὸ πόνο καὶ κόπο<sup>670</sup>.

---

ἀπὸ τὰ ψαλλόμενα. Μὲ τὴν ποικιλίαν στὴν ψαλμωδίαν ἀνανεώνεται ἡ ἐπιθυμία τῆς ψυχῆς νὰ συμμετέχει ἐνεργὰ στὴ θεῖα λατρεία. Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, *Μελουργία*, ὅπ.π., σ. 4.

<sup>667</sup> Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, *Πρὸς Μαρκελλῖνον εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν Ψαλμῶν*, κθ'. PG 27, 41AC. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὅπ.π., σσ. 29-30. Ἡ ἐμμελὴς ἀνάγνωση τῶν ψαλμῶν εἶναι, ὅπως ἀναφέρει ἀκόμη ὁ Μ. Ἀθανάσιος, εἰκόνα καὶ τύπος τῆς ἀταραξίας τῶν λογισμῶν τῆς ψυχῆς. Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, *Πρὸς Μαρκελλῖνον εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν Ψαλμῶν*, κη'. PG 27, 40C. Πρβλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, σ. 30.

<sup>668</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὅμιλία εἰς τὸν ΜΑ΄ ψαλμόν*, PG 55, 157.

<sup>669</sup> Βλ. *Ματθ.* ιδ', 1-12. Βλ. *Μάρκ.* στ', 14-29.

<sup>670</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὅμιλία μετὰ τὸν σεισμόν*. PG 50, 713: «Εἰ γὰρ καὶ ὁ κόπος πολλῶ ἰδρωτί περιῶρόμενους ὑμᾶς ἐνταῦθα ἤγαγεν, ἀλλ' ἢ τοῦ λόγου διδασκαλία καὶ τὴν ἀρρώστιαν τὴν ἡμετέραν εἰς ὑγίαν μετέβαλε, καὶ τὸν ὑμέτερον πόνον διὰ τῆς ψαλμωδίας παρεμυθήσατο».



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### Ο ΠΟΙΜΑΝΤΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

#### α) Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὴ λατρεία

##### 1) Σχέση ποιμένα καὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι προϊόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως καὶ ἀποτελεῖ θησαυρὸ γιὰ τὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία. Οἱ μεγάλοι συνθέτες τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐμπνευσμένοι ἀπὸ τὴν κατάνυξη καὶ τὰ μυστικά βιώματα τῆς ψαλμωδίας, ἐνισχυμένοι ἀπὸ τὴ χάρη τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, μᾶς παρέδωσαν τὸν ἀστείρευτο πλοῦτο τῆς μουσικῆς μας παραδόσεως. Αὐτὰ τὰ συναισθήματα καὶ τὰ βιώματα δημιουργοῦνται καὶ σὲ ὅσους σήμερα ἀκοῦνε νὰ ἐκτελοῦνται στίς ἀκολουθίες μαθήματα ψαλτικῆς, ποὺ ἐκφράζουν τὸ περιεχόμενο τῆς πίστεως μέσα ἀπὸ τὴν ποικιλία τῶν ὕμνων καὶ τῶν ἡχῶν. Ἐξετάζουμε πῶς εἶναι δυνατόν νὰ χρησιμοποιηθοῦν οἱ ὕμνοι καὶ οἱ ψαλμωδίες ἀπὸ τοὺς ποιμένες, ὥστε νὰ ἔχουμε καλύτερα ἀποτελέσματα στὴ συμμετοχὴ τῶν πιστῶν στὴ λατρεία μὲ ὅλες τὶς παραπέρα συνέπειες.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ πρέπει νὰ καταστεῖ στὰ χέρια τῶν ποιμένων ἓνα ποιμαντικὸ ἐργαλεῖο, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ ὁδηγοῦν τὸν πιστὸ στὸ νὰ ἀνακαλύπτει τρόπους προσέγγισης τοῦ Θεοῦ καὶ βιωματικῆς σχέσης μὲ τὴ λατρεία καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ζωή<sup>671</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ καταστεῖ ἀπλᾶ μιὰ τέχνη μέσα στὸν λειτουργικὸ χωροχρόνο, γιὰτὶ ἔτσι γίνεται μέσο νὰ προβάλλονται μόνο κάποιοι μάταιοι στόχοι, ὅπως οἱ φωνητικῆς δεξιότητες καὶ ἱκανότητες τοῦ ἱεροψάλτη-

---

<sup>671</sup> Γι' αὐτό, ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Ἄ. Ἀλεβιζόπουλος, «οἱ πάντες... κατὰ τὸ διάστημα τῆς θείας λατρείας, πολὺ δὲ περισσότερον οἱ ἱερεῖς καὶ οἱ ψάλται, πρέπει νὰ ἔχωμεν τὴν συναίσθησιν, ὅτι δανείζομεν ὁλόκληρον τὸν ἑαυτὸν μας εἰς τὸν Κύριον. Διὰ τῶν χειρῶν μας ἐκεῖνος εὐλογεῖ, διὰ τοῦ στόματός μας ἐκεῖνος ὑμνεῖ, ἐκεῖνος εἶναι ὁ 'προσφέρων καὶ προσφερόμενος', 'ὁ ἐνεργῶν τὰ πάντα ἐν πᾶσι'». ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*, σ. 90. Βλ. ἐπίσης ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὁ.π.π., σ. 7.

καλλιτέχνη<sup>672</sup>. Ὁ ποιμένας πρέπει νὰ λαμβάνει πρόνοια ὥστε νὰ βιώνει ὁ ἴδιος τὴν ἀλήθεια αὐτή, καὶ νὰ μεταδίδει ζωντανὰ καὶ ἔμπρακτα, τόσο στοὺς ἱεροψάλτες ὅσο καὶ στὸ ποίμνιό του τὰ βιώματα αὐτά.

Ἡ ψαλμωδία ὡς ἓνα μέσο ἐπικοινωνίας εἶναι ὁ τρόπος, διὰ τοῦ ὁποίου ἐπικοινωνεῖ ὁ ποιμένας μὲ τὸ ποίμνιό του<sup>673</sup>. Ὁ Ἰγνάτιος Ἀντιοχείας παρομοιάζει τοὺς πρεσβυτέρους μὲ τὶς χορδὲς καὶ τὸν ἐπίσκοπο μὲ τὴν κιθάρα. Μὲ τὴν ὁμόνοια καὶ ἀγάπη, ποὺ πρέπει νὰ ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ ἐπισκόπου καὶ τῶν πρεσβυτέρων, ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς ἄδεται<sup>674</sup>. Αὐτὸ τὸ παράδειγμα, τὸ ὁποῖο εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴ μουσικὴ, μπορεῖ νὰ μᾶς ἐμπνεύσει στὸ γεγονός ὅτι ὁ ποιμένας πρέπει νὰ ἀξιοποιεῖ ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ποιμαντικῆς του δραστηριότητος στὸ νὰ συνθέσει μιὰ ἁρμονία. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα εἶναι καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἡ ὁποία πρέπει νὰ ὀργανωθεῖ καὶ νὰ ἐξελιχθεῖ μὲ σωστὸ

---

<sup>672</sup> Διερωτᾶται ὁ καθηγητὴς π. Ἰ. Γκίκας «μήπως πραγματικὰ δὲν εἶναι ἀρμόζον στοὺς ἱεροψάλτες νὰ διευθύνουν κατὰ τὸ δοκοῦν τὸ ρυθμὸ τῆς ψαλμωδίας μὲ παρατεταμένους λαρυγγισμούς;». ΓΚΙΚΑ, *Λειτουργία*, σ. 19. Καὶ πιὸ κάτω τονίζει ὅτι «δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἐπιδεικνύει τὴν καλλιφωνία του, τὴ μαεστρία τῶν φωνητικῶν του χαρισμάτων καὶ μερικὲς φορὲς μάλιστα ἀνταγωνιστικὰ πρὸς τοὺς ἱεροψάλτες». Ὁπ.π., σ. 22. Παράλληλα καὶ ὁ μοναχὸς Νεόφυτος Γρηγοριάτης ἀναφέρει ὅτι «δὲν πηγαίνουν (οἱ μοναχοὶ) γιὰ νὰ ἐπιδείξουν τὶς φωνητικὰς τοὺς ἱκανότητες. Οὔτε τὴ μουσικὴ τοὺς θεωρητικὴ κατάρτιση. Ταπεινὰ ψάλλουν μὲ τὸν ἀγιορειτικὸ τρόπο τῆς χαρμολύπης, ποὺ φαίνεται στοὺς ἀμύητους παραλογισμός». ΝΕΟΦΥΤΟΥ, *Ἀγιορεῖτες*, ὁπ.π., σ. 174.

<sup>673</sup> Βλ. ΒΑΝΤΣΟΥ, *Ποιμαντικὴ*, ὁπ.π., σ. 16: «Ὁ ποιμαντικὸς διάλογος μὲ τὴ στενότερη ἔννοια, τὴν ἔννοια τῶν διαπροσωπικῶν σχέσεων, εἶναι διάλογος ἀνάμεσα στὸν ποιμένα καὶ στὸν ποιμαινόμενο μέσα στὸν χώρο τῆς Ἐκκλησίας». Βλ. ὁπ.π., σ. 46: «Τὰ πρόσωπα τοῦ διαλόγου μὲ τὴ στενὴ ἔννοια, τὴν ἔννοια τῶν διαπροσωπικῶν σχέσεων, εἶναι δύο: α) ὁ ποιμένας καὶ β) ὁ ποιμαινόμενος. Καθόσον δὲ ὁ ποιμαντικὸς διάλογος εἶναι κοινωνία τῶν δύο αὐτῶν προσώπων μεταξὺ τους καὶ μὲ τὸν Θεό, ἡ ἐπιτυχία τῆς κοινωνίας αὐτῆς εἶναι ζωτικῆς σημασίας καὶ σπουδαιότητος γιὰ τὸ ποιμαντικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας».

<sup>674</sup> Βλ. ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΑΝΤΙΟΧΕΙΑΣ, *Ἐπιστολὴ πρὸς Ἐφεσίους* IV, 5, PG 5, 648. Παρόμοια καὶ οἱ ψάλτες στὴν ἐκτέλεση τῶν καθηκόντων τοὺς ὀφείλουν νὰ βοῦνται σὲ συμφωνία καὶ ἀγάπη μὲ τοὺς ἱερεῖς καὶ τοὺς ἱεροδιακόνους. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο ὀφείλουν νὰ ἔρχονται σὲ συνεννόηση μὲ τοὺς ἱερεῖς ὅσον ἀφορᾷ τὸν ἥχο, τὸν ὁποῖο θὰ χρησιμοποιήσουν στὰ λειτουργικά, καθὼς καὶ στὰ ἴσα, τὰ ὁποῖα θὰ πάρχουν. Περί αὐτοῦ βλ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδή*, ὁπ.π., σσ. 152-156.

τρόπο στην ένορία, ώστε οί πιστοί νά προάγονται στην πνευματική ζωή.

Όμως ή ψαλμωδία δέν είναι ένα μέσο, διά τοῦ ὁποίου ὁ πιστός ὁδηγεῖται αὐτόματα στην ἀγαπητική σχέση πρὸς τὸν Θεὸ καὶ τὸν συνάνθρωπο. Χρειάζεται καὶ ή συμμετοχή καὶ προσπάθεια τῶν πιστῶν στην γενικώτερη ἐκκλησιαστική ζωή, πού ἐκφράζεται καὶ διά τῆς ψαλμωδίας, γιά νά ὑπάρχει καλύτερη πνευματική καρποφορία. Ὁ ποιμένας ὀφείλει νά διδάξει στό ποίμνιό του τή σωστή ἱεράρχηση τῶν διαφορῶν ἀξιῶν.

Ὁ ποιμένας ἐκφράζεται πρὸς τὸ ποίμνιό του μέ διάφορους τρόπους: μέ τὸ κήρυγμα, τὸ ζωντανὸ παράδειγμα, τίς πατρικές νουθεσίες, τὴν ἐκκλησιαστική μουσική κ. ἄ. Ἡ τελευταία μπορεῖ νά εἶναι ένα σημαντικό ἐργαλεῖο στά χέρια τοῦ ποιμένα, ὥστε νά συγκινεῖ τοὺς πιστούς, ἄσχετα ἂν γνωρίζουν ἢ ὄχι μουσική. Αὐτὸ θά γίνει μέ τή σωστή ὁργάνωση τῆς λατρείας, δηλαδή νά μὴν εἶναι μονότονη, ἀνιαρὴ καὶ χωρὶς νά δίνει τὰ κίνητρα ἐκεῖνα, διά τῶν ὁποίων ὁ πιστός θά δημιουργοῦσε μιὰ σωστή σχέση μέ τὸν ποιμένα καὶ τὸν Θεό.

Διὰ μέσου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τῆς ὑμνολογίας ὁ ποιμένας ἐκφράζει τὰ ὀρθόδοξα δόγματα τῆς Ἐκκλησίας<sup>675</sup>. Τόσο ὁ ἐγγράμματος ὅσο καὶ ὁ ἀγράμματος πιστός μπορεῖ διὰ μέσου τῆς ὑμνολογίας νά μάθει τή διδασκαλία τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας.

Τόσο ὁ ποιμένας, ὅσο καὶ ὁ πιστός, πρέπει νά βιώνουν τὴν ψαλμωδία, ὡς ένα τρόπο προσευχῆς καὶ ἀναφορᾶς τοὺς πρὸς τὸν Θεό. Ὅπως ἀναφέρει Ἰωάννης ὁ Σιναΐτης, ὑπάρχουν διάφοροι τρόποι, μέ τοὺς ὁποίους τελεῖται μιὰ ἀγρυπνία, ὅπως μέ προσευχή, μέ ψαλμωδία, μέ ἀνάγνωση, μέ ἐργόχειρο ἢ μέ τὴ μνήμη τοῦ θανάτου<sup>676</sup>. Ἡ ψαλμωδία, ὡς ένα μέσο ἐπικοινωνίας μέ τὸν

<sup>675</sup> Βλ. τὰ Δογματικά Θεοτοκία στην ἀκολουθία τοῦ Μικροῦ Ἑσπερινοῦ, καθὼς καὶ τὸ «Πρῶτον Θεοτοκίον τοῦ ἤχου» στην ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Ἑσπερινοῦ. Γιά τὸ θέμα αὐτὸ βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 6 καὶ σσ. 16-17, ὑπόσημ. 11.

<sup>676</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Κλίμαξ*, Λόγος ΙΘ' (Κ'), *Περὶ ἀγρυπνίας σωματικῆς, πῶς διὰ ταύτης γίνεται ἡ τοῦ πνεύματος καὶ πῶς δεῖ ταύτην μετεῖναι*, στ. 1, σσ. 230-231. *PG* 88, 940CD. Ὁ Κύριος δίδαξε τοὺς μαθητές του νά προσεύχονται μέ τὴν Κυριακὴ προσευχή, δηλ. τὸ «Πάτερ ἡμῶν...». Βλ. *Ματθ.* στ', 9-13. *Λουκ.* ια', 2-4. Ὑπάρχει ἀκόμη ἡ νοερά ἢ μονολόγιστη εὐχή, ἡ ὁποία εἶναι ἡ ἀδιάκοπη ἐπανάληψη τῆς λεγόμενης προσευχῆς τοῦ Ἰησοῦ, δηλαδή τὸ «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, Υἱὲ τοῦ Θεοῦ, ἐλέησόν με τὸν ἁμαρτωλόν». Περὶ αὐτοῦ βλ. ΧΑΜΠΑΚΗ, ὅπ.π., σσ. 186-212. Ἀναφερόμενος ὁ μητρ. Δ. Ψαριανὸς στην

Θεό, είναι σημαντική, όχι μόνο για τους μοναχούς αλλά και για τους κοσμικούς. Αυτό πρέπει να εκμεταλλευθεί ο ποιμένας και να βρεῖ κατάλληλους τρόπους, ώστε με μιὰ ἀγρυπνία τὸν μήνα νὰ δώσει μιὰ διαφορετικὴ ἀκουστικὴ παράσταση στοὺς πιστοὺς. Κάθε Κυριακὴ ἀκούγονται τὰ ἴδια μέλη, ἐνῶ σὲ μιὰ ἀγρυπνία θὰ ἀκουστεῖ κάτι διαφορετικὸ καὶ ἔτσι θὰ ὑπάρχει ποικιλία. Ἐπίσης ἓνας ἐσπερινὸς μπορεῖ νὰ γίνεῖ πιὸ πανηγυρικός, ἐπειδὴ ἡ ἐνορία γιορτάζει κάτι διαφορετικὸ. Εἶναι σημαντικό νὰ δοῦμε με ποιὸν τρόπον θὰ ἀξιοποιήσῃ ὁ ποιμένας τὴ μουσικὴ, ὥστε νὰ δώσει διαφορετικὰ παραστάσεις διὰ τῆς μουσικῆς στοὺς πιστοὺς.

Ἀφοῦ ἡ ποιμαίνουσα Ἐκκλησία φέρει τὴν εὐθύνη γιὰ ὅ,τι πραγματοποιεῖται μέσα στὸν ἐκκλησιαστικὸ χῶρο, συνεπάγεται ὅτι φέρει εὐθύνη καὶ γιὰ τὴν διαφύλαξη τῆς πατροπαράδοτης τέχνης τῆς ψαλμωδίας<sup>677</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἡ ὁποία ἐντάσσεται μέσα στὴν γενικώτερη ἐκκλησιαστικὴ παράδοση, εἶναι καὶ αὕτῃ ἓνα στοιχεῖο, τὸ ὁποῖο χρήζει ἰδιαίτερης προσοχῆς ἀπὸ τὴν σύγχρονη Ἐκκλησία, ἀποδίδει δὲ τοὺς καρποὺς τῆς στοὺς πιστοὺς, ὅταν οἱ ἄνθρωποι μάθουν νὰ ἐκτελοῦν σωστὰ τοὺς ὕμνους, ἂν οἱ ποιμένες καὶ οἱ ψάλτες μποροῦν νὰ προσαρμόζουν στὸ χωροχρόνο τοὺς ὕμνους, γιὰ νὰ μποροῦν οἱ πιστοὶ νὰ συμμετέχουν στὰ ψαλλόμενα ἢ χωρὶς νὰ ἀλλοιώνει τὸ χρῶμα τῆς βυζαντινῆς μελωδίας, ποὺ εἶναι ἓνα στοιχεῖο ἐπιτυχίας τῆς λατρείας. Ἡ ποιμαντικὴ μέριμνα τῆς Ἐκκλησίας διαφαίνεται μέσα στὴν ἱστορικὴ της πορεία, ὅταν με ποικίλους κανονισμοὺς καὶ συνοδικὰς αποφάσεις ρυθμίζει τὰ διάφορα θέματα, ποὺ

---

ἀναγκαιότητα νὰ προσεύχονται οἱ πιστοὶ, ψάλλοντες, τονίζει καὶ τὰ ἀκόλουθα: «Αὐτὸ εἶναι ἔργον καὶ καθήκον τῶν ἱερῶν ποιμένων πρῶτον καὶ τῶν ἱερῶν ψαλτῶν τῆς Ἐκκλησίας ὕστερον· νὰ μάθωμεν νὰ προσευχώμεθα, ψάλλοντες, καὶ εἶναι αὐτὸς ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος νὰ ψάλλωμεν ὀρθά, ὅταν δὲν λησμονῶμεν ὅτι κατὰ τὴν ὥραν τῆς ψαλμωδίας προσευχώμεθα». ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξηγήσεις*, ὁπ.π., σ. 14.

<sup>677</sup> Περὶ τῆς ἀναγκαιότητος νὰ διαφυλάξουν οἱ ποιμένες, ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ, τὴν παραδοθεῖσαν ψαλτικὴν τέχνην ὁ μητρ. Δ. Ψαριανὸς ἀναφέρει τὰ ἑξῆς: «Ἡ εὐθύνη πιέζει βαρεῖα τὴν πνευματικὴν καὶ πολιτικὴν ἡγεσίαν τοῦ τόπου μας. Οἱ ποιμένες τῆς Ἐκκλησίας, ἐφ' ὅσον πρόκειται περὶ ἐκκλησιαστικοῦ θησαυροῦ, οἱ ἐργάται τῆς Ἐπιστήμης, ἐφ' ὅσον πρόκειται περὶ πνευματικῆς ἀξίας, οἱ κυβερνήται τῆς Πολιτείας, ἐφ' ὅσον πρόκειται περὶ ἐθνικοῦ κεφαλαίου, ὅλοι ὁμοῦ καὶ ἕκαστος χωριστά, φέρουν βαρυτάτην εὐθύνην ἔναντι τῆς διαφυλάξεως, τῆς μελέτης καὶ προαγωγῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἀκάθιστος*, ὁπ.π., σσ. 22-23.

ἀφοροῦν τὴν ψαλμωδίᾳ<sup>678</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, δὲν εἶναι ὑπόθεση μόνο τῶν ἱεροψαλτῶν, οἱ ὅποιοι μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ καλλιτέχνες, πάντοτε ὁμως πρέπει νὰ εἶναι ἀληθινοὶ ὀρθόδοξοι χριστιανοί· εἶναι καὶ ὑπόθεση τῶν ἱερέων<sup>679</sup>.

Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἰ. Α. Κεσελόπουλος, στὸ ἱερὸ βῆμα, καὶ γενικώτερα μέσα στὸν ἱερὸ ναό, πρέπει νὰ ἀποφεύγονται ἡ βιασύνη, οἱ ἄτακτες κινήσεις, οἱ περιττὲς συζητήσεις καὶ ἡ ἀμετροέπεια, οἱ ἐκνευρισμοί, ἡ ἐπιτηδευμένη καὶ προσποιητὴ ψαλμωδία· ὅλα αὐτὰ δὲν δημιουργοῦν λατρευτικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ προδίδουν λειτουργό, ποὺ πλησιάζει τὸ θυσιαστήριο μὲ ὄχι ἀνεπαίσχυντο πρόσωπο<sup>680</sup>.

Ὁ ἱεράρχης σὲ κάθε μητρόπολη ἢ ὁ ἱερέας σὲ κάθε ἐνορία πρέπει νὰ φροντίζει νὰ συγκεντρώνει τοὺς ψάλτες καὶ νὰ τοὺς κάνει σεμινάρια γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ στέκονται στὸ ψαλτήρι, γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ ἐκτελοῦν τοὺς ὕμνους, γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ σέβονται τὸν ἱερέα καὶ γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ εἶναι συγκεντρωμένοι στὰ ψαλλόμενα καὶ νὰ μὴ κοιτάζουν τὸν κόσμον. Πολλὲς φορὲς οἱ ψάλτες συλλαμβάνονται ἄλλα νὰ ψάλλουν καὶ

---

<sup>678</sup> Ὅπως ἀναφέρεται στὸν κανονισμό ἱερατικῆς διακονίας τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας, «οἱ ψάλται καθῆκον ἔχουσιν ἀπαραιτήτως νὰ ψάλλωσι... συμφώνως πρὸς τὰς ὑποδείξεις τοῦ Ἐπισκόπου, καὶ ἐν ἄλλαις Ἀκολουθίαις ὡς αἰς καλοῦνται ὑπὸ τοῦ Προϊσταμένου τοῦ ναοῦ». ΤΖΩΡΤΖΑΤΟΥ, *Θεσμοί*, ὅπ.π., σ. 91. Ἀκόμη στὸ Καταστατικὸ τοῦ Πατριαρχείου Σερβίας ὁρίζεται ὅτι ὁ ἐφημέριος «μεριμνᾷ διὰ τὴν εὐταξίαν, τὴν μετ' εὐλαβείας καὶ ὀρθὴν ἀνάγνωσιν καὶ ψαλμωδίαν κατὰ τὰς Ἀκολουθίας...». Ὅπ.π., σ. 242. Τὰ ἴδια περιγράφονται καὶ στὸν Καταστατικὸ Χάρτη τοῦ Πατριαρχείου Βουλγαρίας, ὅπου τονίζεται ὅτι ὁ ἐφημέριος «φροντίζει περὶ τῆς εὐταξίας καὶ τῆς εὐλαβοῦς ἀναγνώσεως καὶ ψαλμωδίας κατὰ τὴν θείαν λατρείαν...». Ὅπ.π., σ. 365. Στὸ Καταστατικὸ τοῦ Πατριαρχείου Ρουμανίας τονίζεται ὅτι «οἱ ψάλται... ἐκλέγονται καὶ διορίζονται ὑπὸ τοῦ οἰκείου Ἀρχιερέως». Ὅπ.π., σ. 305.

<sup>679</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὅπ.π., σ. 7. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Ἐξηγήσεις*, ὅπ.π., σ. 16. Ὅπως ἀναφέρει ἀκόμη ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, «ἡ ὀρθόδοξος ψαλμωδία εἶναι αὐστηρῶς ἐκκλησιαστικὸν μέλος (ποίησις καὶ μουσικὴ), ἱερατικοῦ καὶ λειτουργικοῦ χαρακτήρος, χωριστὸν ἀπὸ τὸν ἐκτὸς τοῦ ναοῦ κόσμον, ἀπηλλαγμένον ἀπὸ κάθε βέβηλον στοιχεῖον καὶ ἀμέσως καὶ σαφῶς διακρινόμενον ἀπὸ τὸ κοσμικὸν ἄσμα». ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Βυζαντινὴ*, ὅπ.π., σ. 3.

<sup>680</sup> Βλ. ΚΕΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Προτάσεις*, σ. 137. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς π. Ἰ. Α. Γκίκας «πολλὲς φορὲς συναντοῦμε τὸν ἱερέα νὰ ἀναζητεῖ κατὰ τὴν ὥρα τῆς ἀκολουθίας ποιὸ ἐωθινὸ εὐαγγέλιο ἢ ποιά εὐαγγελικὴ περικοπὴ θὰ ἀναγνώσει κατὰ τὴν θεία Λειτουργία. Ἐπίσης τὸν ψάλτη νὰ ψάχνει τὴν τελευταία στιγμή γιὰ τὴν περικοπὴ τοῦ Ἀποστόλου ποὺ πρόκειται νὰ διαβάσει». ΓΚΙΚΑ, *Λειτουργία*, σ. 37.

ἄλλα νὰ σκέφτονται. Ἀναφερόμενος ἓνας ὕμνος τῆς Ἐκκλησίας σ' αὐτὸ τὸ γεγονός, τονίζει ὅτι «πολλάκις τὴν ὑμνωδίαν ἐκτελών, εὐρέθην τὴν ἁμαρτίαν ἐκπληρῶν, τῇ μὲν γλώττῃ ἄσματα φθεγγόμενος, τῇ δὲ ψυχῇ ἄτοπα λογιζόμενος»<sup>681</sup>. Ὁ ποιμένας πρέπει νὰ μεριμνήσῃ ἔτσι ὥστε οἱ ψάλτες μέσα στὸν ναὸ νὰ μὴ ψάλλουν μὲ ὕφος τραγουδιστῆ, ἀλλὰ νὰ ψάλλουν μὲ κατάνυξη καὶ εὐλάβεια, ἔχοντας πάντοτε λειτουργικὴ συνείδηση<sup>682</sup>. Ὁ ναὸς δὲν πρέπει νὰ μεταβληθεῖ σὲ θέατρο, ὅπου πᾶμε, γιὰ νὰ δοῦμε μιὰ παράσταση<sup>683</sup>. Τὶς ἴδιες ἀπόψεις, ὅσον ἀφορᾷ τὸν τρόπο ψαλμωδίας, ἐκφράζει καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης στὰ διηγήματά του. Ἱεραρχικὰ τοποθετεῖ πρώτα τὴν εὐλάβεια καὶ τὴν ἀληθινὴ μετοχὴ στὴ λατρεία καὶ ἔπειτα τὴν ψαλτικὴ ἀπόδοση τῶν ὕμνων<sup>684</sup>.

<sup>681</sup> Στιχηρὸ τροπάριο, ἀπόστιχα τῶν αἰώνων, ὁρθρος Δευτέρας πρωί, ἥχος γ'. Βλ. Ἀποφθέγματα Πατέρων, *Περὶ τοῦ δεῖν πάντοτε νήφειν*, SC 474, 142: «Μέγα μὲν τὸ ἀπερισπάστως προσεῦχεσθαι, μεῖζον δὲ καὶ τὸ ψάλλειν ἀπερισπάστως». Προβλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, ὁπ.π., σσ. 42-43, ὑποσημ. 11.

<sup>682</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σ. 174: «Ἡ Ἐκκλησία δὲν θέλει καλλιτέχνες καὶ τραγουδιστές, ἀλλὰ ἀνθρώπους μὲ ἱερατικὴ καὶ λειτουργικὴ συνείδηση, ποὺ νὰ θέλουν καὶ νὰ ξέρουν νὰ μεταχειρισθοῦν τὴν ὅποια φωνὴ τοὺς ἔδωκε ὁ Θεός». Ὅπως ἀναφέρει ἀκόμη ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, «ἡ ἐπίδειξις δεξιότητις καταστρέφει τὴν τέχνην. Ἡ δεξιότητις δὲν εἶναι τέχνη, καθὼς ὁ ἀκροβάτης δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ἡθοποιός». ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Θεοτόκος*, ὁπ.π., σσ. 29-31, ὑποσημ. 30. Ὅπως ἀναφέρεται στὸν κανονισμὸ ἱερατικῆς διακονίας τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας, οἱ ψάλτες «ὀφείλουσι νὰ ψάλλωσιν ἐμμελῶς καὶ εἰς ὕφος σεμνὸν καὶ ἐκκλησιαστικὸν καὶ νὰ ἀναγινώσκωσιν εὐλαβῶς καὶ εὐκρινῶς τὰ διατεταγμένα ἀναγνώσματα». ΤΖΩΡΤΖΑΤΟΥ, *Θεσμοί*, ὁπ.π., σ. 91.

<sup>683</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σ. 176.

<sup>684</sup> Βλ. ΚΕΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, ὁπ.π., σ. 155: «Οἱ ἱερεῖς τῶν - σκιαθίτικων ἰδιαίτερα - διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη ξέρουν τί ψάλλουν, καὶ εἶναι ἀρκετὰ οἰκεῖοι μὲ τὰ νοήματα τῶν ψαλλομένων. Γίνονται παραφθορὲς λέξεων στὸ ψάλσιμο, ἀλλὰ μόνον ἀπὸ τὸν ἀπλὸ λαὸ καὶ τοὺς ψάλτες, τοὺς ὁποίους οἱ ἱερεῖς, ὄχι μόνον δὲν ἀποθαρρύνουν καὶ δὲν ἀποτρέπουν, ἀλλὰ, ἀντίθετα, τοὺς παραινοῦν νὰ ψάλλουν. Ὁ Παπαδιαμάντης δὲν θεωρεῖ ἀσφαλῶς σωστότερο τρόπο ἀναγνώσεως ἐκεῖνον ποὺ παραφθείρει τὸ νόημα τῶν λέξεων, οὔτε καλύτερο ψάλσιμο ἐκεῖνο ποὺ ἀποκοιμίζει τὸ ἐκκλησίασμα. Ὅμως πρὶν ἀπὸ τὴν ἀναγνωστικὴ ἢ τὴν ψαλτικὴ ἀπόδοση τοποθετεῖ τὴν εὐλάβεια καὶ τὴν ἀληθινὴ μετοχὴ στὴ λατρεία. Δὲν ἀποδέχεται ἓναν ἐγωιστὴ καὶ ὑπερόπτη ψάλτη ἢ παπᾶ, ὅσο ὠραία φωνὴ καὶ ἂν ἔχει, ἢ ὅσο τέλεια κι ἂν ἀποδίδει ἀναγνώσματα καὶ ὕμνους. Ὁ κῦρ Ἀλεξανδρῆς ὁ ψάλτης, μπορεῖ μὲ τὸν τρόπο τῆς ἀναγνώσεώς του νὰ ἀποκοιμίζει τοὺς νυσταγμένους στὰ στασίδια του, ἀλλὰ ὁ ἀγαθὸς γέρον ἦτο ἐκ τοῦ ἀμιμήτου ἐκείνου τύπου τῶν ψαλτῶν, ὧν τὸ γένος

Παράλληλα με τὴν ψαλμωδία διὰ τῆς φωνῆς ὑπάρχει καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ψαλμωδία διὰ τῆς σκέψεως. Ἀναφερόμενος ὁ ἱερός Χρυσόστομος στὸ γεγονός αὐτό, τονίζει ὅτι «ἔξεστι καὶ χωρὶς φωνῆς ψάλλειν, τῆς διανοίας ἔνδον ἠχούσης. Οὐ γὰρ ἄνθρωποις ψάλλομεν, ἀλλὰ Θεῷ τῷ δυναμένῳ καὶ καρδίας ἀκοῦσαι, καὶ εἰς τὰ ἀπόρρητα τῆς διανοίας ἡμῶν εἰσελθεῖν»<sup>685</sup>. Γι' αὐτὸ ὁ ἀπόστολος Παῦλος ἀναφέρει «τὸ... τί προσευξόμεθα καθὸ δεῖ οὐκ οἶδαμεν, ἀλλ' αὐτὸ τὸ Πνεῦμα ὑπερεντυγχάνει ὑπὲρ ἡμῶν στεναγμοῖς ἀλαλήτοις· ὁ δὲ ἐρευνῶν τὰς καρδίας οἶδε τί τὸ φρόνημα τοῦ Πνεύματος, ὅτι κατὰ Θεὸν ἐντυγχάνει ὑπὲρ ἁγίων»<sup>686</sup>.

Ἡ ποιμαντικὴ μέριμνα τῆς Ἐκκλησίας πρέπει νὰ προεκταθεῖ καὶ στὰ κωφάλαλα ἄτομα, τὰ ὁποῖα στεροῦνται τῶν φυσικῶν ἀκουστικῶν ἱκανοτήτων. Μπορεῖ νὰ λείπει ἡ μουσικὴ στοὺς κωφάλαλους, οἱ ὁποῖοι δὲν ἔχουν μουσικὲς παραστάσεις καὶ δὲν μποροῦν νὰ ἀντιληφθοῦν τὴ μουσικὴ, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ γίνῃ μιὰ ἄλλη διευθέτησις ἀπὸ τὴν ποιμαίνουσα Ἐκκλησία· μποροῦν σὲ καθορισμένες ἡμερομηνίες καὶ ναοὺς νὰ γίνονται οἱ ἀκολουθίες καθὼς καὶ ἡ θεία Λειτουργία στὴ νοσηματικὴ γλῶσσα<sup>687</sup>.

---

ἐξέλιπε δυστυχῶς σήμερον. Ἐψαλλε κακῶς μὲν, ἀλλ' εὐλαβῶς καὶ μετ' αἰσθήματος».

<sup>685</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλ. εἰς τὸν ΜΑ΄ Ψαλμόν*, PG 55, 159. Βλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρεῖς*, ὁ.π.λ., σ. 59.

<sup>686</sup> *Ρωμ. η'*, 26-27.

<sup>687</sup> Στὴ συνάφεια αὕτη πρέπει νὰ γίνῃ διάκρισις μεταξὺ τῶν ἀτόμων, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐκ γενετῆς κωφάλαλα καὶ στὰ ἄτομα, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἀπολέσει τὴν αἴσθησι τῆς ἀκοῆς κατὰ τὴ διάρκειά τῆς ζωῆς τους. Στὴν πρώτη περίπτωσι τὰ ἄτομα αὐτὰ δὲν ἔχουν καθόλου μουσικὲς παραστάσεις, ἐνῶ στὴ δευτέρῃ περίπτωσι τὰ ἄτομα ἔχουν μέσα στὴν ψυχὴ τους μουσικὲς παραστάσεις, ἀφοῦ προτοῦ χάσουν τὴν αἴσθησι τῆς ἀκοῆς εἶχαν προσλαμβάνόμενες μουσικὲς παραστάσεις. Γι' αὐτὸ καὶ στὴ μουσικὴ ὑπάρχει διάκρισις τῆς φυσικῆς καὶ τῆς νοερᾶς ἀκοῆς (naturally καὶ mentally). Ἕνας μαθητευόμενος μουσικὸς ἢ συνθέτης ἀρχικὰ ἀκούει τὴ μουσικὴ φυσικὰ μὲ τὴν ἀκοή του. Σταδιακὰ ὁμως ἡ μουσικὴ εἰσέρχεται στὸ εἶναι του, καὶ πλέον ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ τὴν ἀκούει νοερά. Ὁ Λούντβιχ φάν Μπετόβεν συνέθεσε ἔργα, τὰ ὁποῖα ἔχουν μείνει στὴν ἱστορία ὡς ἀριστουργήματα, ὅπως τὴν ἐνάτη συμφωνία του, σὲ περίοδο, κατὰ τὴν ὁποία ἀδυνατοῦσε, λόγῳ κώφωσης, νὰ ἀκούσῃ αὐτὰ, τὰ ὁποῖα ἔγραφε. Ὅμως ὅ,τι ἔγραφε ὑπῆρχε μέσα του καὶ τὸ ἀκούγε νοερά. Περί αὐτοῦ βλ. JOSEPH KERMAN, ALAN TYSON (text), DOUGLAS JOHNSON (work-list), WILLIAM DRABKIN (bibliography), *Beethoven Ludwig van*, NGDMM, τ. 2, σσ. 354-414. KENNEDY, *Dictionary*, σσ. 59-61. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Κώστας-

Ὁ ἱεροψάλτης πρέπει νὰ εἰσέλθῃ στὸ πνεῦμα τῶν ὕμνων καὶ τοῦ συνθέτη. Μόνο τότε θὰ μπορέσῃ νὰ ἐρμηνεύσῃ σωστά τὸν ὕμνο. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ ἐρμηνεία τῶν ὕμνων εἶναι ἔργο ἐξ ἴσου σημαντικό μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τους. Ὅπως παραστατικὰ ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, «ὁ ψάλτης, προικισμένος ὑπὸ τῶν ἀπαραιτήτων φυσικῶν προσόντων, πρέπει νὰ ἔχῃ τὴν ἐσωτερικὴν δύναμιν νὰ θαυματουργῇ καὶ νὰ λέγῃ εἰς τὴν διὰ τῶν μουσικῶν συμβόλων σωζομένην μουσικὴν τοῦ παρελθόντος, 'ἡ παῖς ἐγείρου'»<sup>688</sup>.

Ἐνὰ πρόβλημα, ποὺ δημιουργεῖται στὴν κατανόηση τῶν ὕμνων, θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελέσῃ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δυσκολία τῆς μουσικῆς, καὶ ἡ γλῶσσα τῶν ὕμνων. Ὁ ποιμένας καὶ ὁ ἱεροψάλτης δὲν πρέπει νὰ κάνουν ἀκόμη πιὸ δύσκολη τὴν ὅλη ὑπόθεσι, καὶ ἔτσι οἱ πιστοὶ νὰ βρίσκουν διπλὴ δικαιολογία, ὅτι ἀφ' ἑνὸς μὲν δὲν κατανοοῦν τὴ γλῶσσα καὶ ἀφ' ἑτέρου, λόγῳ τῆς κακῆς ἁρθρῶσης, δὲν ἀντιλαμβάνονται τὰ ψαλλόμενα. Ἀκόμη ὑπάρχει ἡ δυνατότητα νέων δημιουργιῶν τόσο στὸ χῶρο τῆς ὑμνολογίας ὅσο καὶ στὸ χῶρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, οἱ ὁποῖες θὰ ἀντικαταστήσουν τὶς παλιές. Ἀσφαλῶς κάθε νέα δημιουργία θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἀπόρροια τῆς γενικώτερης ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως, καὶ ὄχι νὰ εἶναι ξεκομμένη ἀπὸ αὐτή.

Ὅπως ἀναφέρθηκε, ὁ ἅγιος Νεκτάριος, ἐκφράζοντας μιὰ ἀκραία θέση, τονίζει ὅτι ὅσοι κληρικοὶ δὲν γνωρίζουν βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι ἀνάξιοι γιὰ τὸ ἀξίωμα τῆς ἱερωσύνης καὶ ἀρχιερωσύνης. Ὁ λόγος γιὰτί εἶναι ἀνάξιοι γιὰ τὸ ἀξίωμα τῆς ἱερωσύνης καὶ ἀρχιερωσύνης εἶναι πρῶτον, διότι δὲν θὰ μποροῦν νὰ ἐπιτελοῦν τὰ ἱερατικά καὶ ἀρχιερατικά τους καθήκοντα, καὶ δεύτερον θὰ ἐλέγχονται ἀπὸ τοὺς ἱεραρχικά κατώτερους τους ὅτι δὲν γνωρίζουν βυζαντινὴ μουσικὴ<sup>689</sup>. Γνωρίζουμε ὅτι στὴν

---

Νότης Σαντοριναῖος, «τὰ ἀντικείμενα τῆς αἰσθητικῆς μουσικῆς, σὰν ἔμπρακτα συναισθήματα, μεταβάλλονται σὲ νοερὰ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ποὺ κάθε ἔμπρακτο ἐνέργεια τῆς διανοίας μας μεταβάλλεται σὲ νοερή, μὲ μεταβολὴ τοῦ ἔμπρακτου τραγουδιοῦ σὲ νοερὸ τραγοῦδι καὶ τῆς ἔμπρακτης χρήσεως τοῦ λόγου σὲ νοερὴ χρῆσι του». ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ, *Ψυχολογία*, σ. 103, 132.

<sup>688</sup> ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σσ. 13-14, ὑπόσημ. 9.

<sup>689</sup> Βλ. ΝΕΚΤΑΡΙΟΥ ΑΓΙΟΥ, ὅπ.π., σ. 126: «Διατί εἶναι ἀναγκαῖα ἡ ἐκκλησιαστικὴ μόρφωσις;



Ἐκκλησία τὰ ἀτομικά χαρίσματα τοῦ καθ' ἑνὸς ἀξιοποιοῦνται, γιατί εἶναι δωρεές τοῦ Ἁγίου Πνεύματος στὸν κάθε ἄνθρωπο καὶ παίζουν τὸ ρόλο τῶν ταλάντων στὴν παραβολή<sup>690</sup>. Ὁ ἄνθρωπος δὲν εἰσέρχεται μὲ μιὰ ἐκμηδένιση τῆς προσωπικότητάς του στὸ ἐκκλησιαστικὸ ἔργο, ἀλλὰ γίνεται ἕνα δοχεῖο τῆς χάριτος γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἀξιοποιήσῃ τὰ χαρίσματά του. Κάποιος, ποὺ ἔχει καλὴ φωνή γιὰ νὰ τὴν ἀξιοποιήσῃ πρέπει νὰ τὴν καλλιεργήσῃ καὶ πρέπει νὰ μάθῃ νὰ τὴν χρησιμοποιεῖ σωστά. Καὶ οἱ ἱερεῖς, ποὺ ἔχουν τὸ χάρισμα αὐτὸ τῆς φωνῆς, πρέπει νὰ τὸ καλλιεργοῦν ὅσο τὸ δυνατόν καλύτερα. Τὴν ἄποψη ὅτι ὁ ποιμένας πρέπει νὰ ἀναπτύσσῃ τὰ διάφορα ἀτομικά του χαρίσματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸ χάρισμα τῆς ψαλμωδίας, ἐκφράζει καὶ ὁ καθηγητὴς π. Ἀ. Γκίκα<sup>691</sup>.

Ἡ ἀρχέγονη Ἐκκλησία δὲν τήρησε συντηρητικὴ στάση ἀπέναντι στὶς ἐκκλησιαστικὰς τέχνες, ἀφοῦ εἰσήγαγε καινούργια στοιχεῖα στὴ λατρεία, ὅπως καινούργιους ὕμνους<sup>692</sup>. Ἡ ἀρχέγονη Ἐκκλησία ἔδωσε τὴ δυνατότητα νὰ ἀναπτυχθοῦν ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, νὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ λατρεία καθὼς καὶ ἡ Θεία

---

Διότι ἄνευ ἐκκλησιαστικῆς μορφώσεως ἀδυνατεῖ νὰ ἐκπληρώσῃ τὰ ἐπιβαλλόμενα αὐτῷ ἱερὰ καθήκοντα, καὶ θὰ ἐδεῖτο διδασκάλων, ἐν οἷς οὗτος ὤφειλε νὰ ᾖ τῶν ἄλλων διδάσκαλος.

Τί ἐννοοῦμεν λέγοντες Ἐκκλησιαστικὴν μόρφωσιν;

Τὴν ἐντελὴ γνῶσιν τῆς ἱερᾶς παραδόσεως τῆς Ἐκκλησίας, τὴν Ἐκκλ. Τάξιν, τὰς τυπικὰς διατάξεις, τὰς ἀκολουθίας, καὶ ἐν γένει τὴν καθόλου τῆς Ἐκκλ. Λειτουργίαν καὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν.

Οἱ τούτων τῶν γνώσεων ἐστερημένοι εἰσὶ κατάλληλοι διὰ τὴν ἱερωσύνην καὶ μάλιστα διὰ τὴν ἀρχιερωσύνην;

Οὐχί· διότι στεροῦνται ἐκείνων τῶν γνώσεων ἀκριβῶς, ὧν ἔδει νὰ ἔχωσι πληρεστάτην γνῶσιν. Διότι διὰ μόνων τῶν γνώσεων αὐτῶν δύνανται ἀνελλιπῶς νὰ ἐκπληρώσῃ τὰ τοῦ ἱερατικοῦ αὐτῶν ἀξιώματος καθήκοντα. Ἄνευ τῶν γνώσεων τούτων α') θὰ ἀδυνατώσῃ νὰ ἐπιτελῶσιν αὐτοὶ τὰ ἱερὰ αὐτῶν καθήκοντα β') θὰ ἀγνοῶσι τὴν ἱερὰν παράδοσιν τῆς Ἐκκλησίας, τὸ ἄγραφον τοῦτο τεῦχος τοῦ Εὐαγγελίου, καὶ γ') θὰ ἁμαρτάνωσι, σφάλλοντες, καὶ θὰ ταπεινοῦνται, καὶ θὰ ἐλέγχωνται ὑπὸ τῶν ὑποδεεστέρων.»

<sup>690</sup> Βλ. *Ματθ. κε', 14-30*.

<sup>691</sup> Βλ. ΓΚΙΚΑ, *Ποιμαντική*, ὁπ.π., σ. 27: «Μεγάλῃ σημασίᾳ γιὰ τὴν τέχνην τῆς ποιμαντικῆς, ὡς ἐπιστήμης, τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἔχει καὶ ἡ ἀντίληψις ὅτι τὸ χάρισμα τῆς ἱερωσύνης δὲν ἐμποδίζει καθόλου τὴν ἀνάπτυξιν τῶν ἀτομικῶν χαρισμάτων καὶ τὴ θεωρητικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ πρόοδος τῶν κληρικῶν, ἀντίθετα μὲ ὅ,τι συνέβαινε προηγουμένως». Βλ. παρὰλληλα ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*, σσ. 81-82.

<sup>692</sup> Βλ. ΒΟΥΡΑΝ, *Δογματικοθηϊκαί*, ὁπ.π., σσ. 73-75.

Λειτουργία<sup>693</sup>. Ἡ Ἐκκλησία ἐπιδέχεται αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη, ἡ ὁποία ὑπηρετεῖ τὶς ποιμαντικὲς ἀνάγκες τῶν πιστῶν<sup>694</sup>. Παράλληλα ἡ μουσικὴ δὲν μιμεῖται τὰ κοσμικὰ σχήματα. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ πρώτη Ἐκκλησία ἀρνήθηκε τὰ κοσμικὰ σχήματα καὶ δημιούργησε δικῆς τῆς μορφῆς γιὰ τὴ λατρεία καθὼς καὶ τὴ διακονία τῶν πιστῶν. Ἡ Ἐκκλησία πρέπει νὰ εἶναι παραδοσιακὴ, ὄχι ὅμως συντηρητικὴ<sup>695</sup>. Παράλληλα, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας ὑπῆρχαν διαφορῶν ἐθνοτήτων λαοί, οἱ ὁποῖοι εἶχαν ποικίλες μουσικὲς παραδόσεις, οἱ ποιμένες διατήρησαν ἐνιαία στάση, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, γιὰ νὰ μπορεῖ ἔτσι καὶ αὐτὴ νὰ ἐκφράζει τὸ ὀρθόδοξο ἐκκλησιαστικὸ βίωμα τοῦ πιστοῦ. Εἶναι χρέος τῶν ποιμένων νὰ διαφυλάξουν μὲ συνοδικοὺς κανόνες καὶ ἄλλα μέτρα, ποὺ μποροῦν νὰ πάρουν, τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἀπὸ στοιχεῖα καινοφανῆ καὶ πολλὰς φορὲς ξενόφερτα καὶ ἐξωγενῆ<sup>696</sup>.

Κύρια μέριμνα τοῦ ποιμένα εἶναι ἡ στελέχωση τῶν ψαλτηριῶν μὲ ἱκανοὺς καὶ προσοντούχους ἱεροψάλτες, οἱ ὁποῖοι θὰ εἶναι κάτοχοι πτυχίου καὶ διπλώματος ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ οἱ ὁποῖοι θὰ ἀποδίδουν ὅσο τὸ δυνατό πιστότερα τὸ

---

<sup>693</sup> Ἡ Θεία Λειτουργία ἀρχικὰ ἦταν μιὰ ἀπλὴ κλάση τοῦ ἄρτου, μὲ τὴν σχετικὴν εὐλογία τοῦ ἄρτου καὶ τοῦ οἴνου. Σήμερα ἔχει ἀναπτυχθεῖ σὲ ἓνα ὁλόκληρο σύστημα.

<sup>694</sup> Παράλληλα ἡ ἀγιογραφία πῆρε αὐτὴ τὴν μορφή, ἔτσι ὥστε νὰ βοηθᾷ τοὺς πιστοὺς νὰ ἀντιλαμβάνονται τὴν πνευματικότητα τῶν ἁγίων. Γι' αὐτὸ στὴν ἀγιογραφία δὲν ἔχουμε μορφὲς φυσικῆς, νατουραλιστικῆς, ἀλλὰ ὁ ἀγιογράφος προσπαθεῖ νὰ ἀποδώσει τὸ μυστικὸ καὶ ὑπερβατικὸ στοιχεῖο.

<sup>695</sup> Συντηρητικὸς, ὡς ὁρολογία, εἶναι ἓνας ζήλωτής, μὲ ὑπέρομετρο προσήλωσις στοὺς τύπους. Παραδοσιακὸς εἶναι αὐτός, ποὺ προσλαμβάνει τὸ παρελθόν, σὰν στοιχεῖο, τὸ ἀφομοιώνει καὶ τὸ ξαναπροσφέρει. Ἔτσι ὁ παραδοσιακὸς ἀκολουθεῖ τὸ σχῆμα πρόσληψη-ἀφομοίωση-ἐπαναπροσφορά, καινούργια δημιουργία. Ὁ συντηρητικὸς παίρνει τὸν τύπο, τὸν ἐφαρμόζει καὶ ἔτσι δὲν ἔχει οὔτε πνεῦμα οὔτε πνοὴ ζωῆς. Αὐτὸ ἔπαθαν καὶ οἱ γραμματεῖς καὶ Φαρισαῖοι. Αὐτὸ παθαίνουν καὶ οἱ πιστοί, ὅταν θεωρήσουν ὅτι Παράδοση εἶναι κάποια τυπικὰ ἐξωτερικὰ σχήματα. Ἄν ὁ πιστὸς σταθεῖ στὸ τυπικὸ μέρος, τότε γίνεται συντηρητικὸς, ἂν ἀντίθετα ἀφήσει τὰ πράγματα νὰ ἀκολουθήσουν τὴν πορεία καὶ τὸ ποιμαντικὸ συμφέρον του, τότε εἶναι παραδοσιακός. Ἡ Παράδοση δὲν εἶναι μιὰ φόρμα, τὴν ὁποία ἀναπαράγουμε ἀλλὰ μιὰ καινούργια δημιουργία μὲ βάσει τὶς προγενέστερες μορφές. Συντηρητισμὸς εἶναι μιὰ φόρμα, ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνει τὰ σχήματα χωρὶς συμμετοχή.

<sup>696</sup> Ἀσφαλῶς ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἔχει δεχθεῖ καὶ ξένες ἐπιδράσεις, ὅμως αὐτὲς δὲν ἀλλοίωσαν τὸν οὐσιαστικὸ χαρακτήρα της, ὁ ὁποῖος παρέμεινε ἀναλλοίωτος διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξηγήσεις*, ὁπ.π., σ. 14.

ὕψος τῶν παραδοσιακῶν κλασσικῶν μελῶν<sup>697</sup>. Γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ στόχου αὐτοῦ οἱ ποιμένες πρέπει νὰ διορίζουν σὲ κάθε μητρόπολη ἐπιτροπὴ, ἡ ὁποία νὰ ἀπαρτίζεται ἀπὸ εἰδήμονες στὸν τομέα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ οἱ ὁποῖοι θὰ κρίνουν τὴν ἱκανότητα ἢ ὄχι ἐνὸς ἱεροψάλτη νὰ στελεχώσῃ ἓνα ἀναλόγιο. Ἀσφαλῶς σὲ περιπτώσεις, ὅπου δὲν ὑπάρχουν ἄνθρωποι ἱκανοὶ νὰ στελεχώσουν τὰ ἀναλόγια, ὅπως σὲ διάφορα χωριά, τότε μπορεῖ νὰ χρησιμοποιεῖται ὁ νόμος τῆς οἰκονομίας. Θὰ μπορούν ὁμως νὰ στελεχώσουν τὰ ἀναλόγια καὶ ἱεροψάλτες, οἱ ὁποῖοι ἴσως νὰ μὴν ἔχουν τὰ ἀπαιτούμενα προσόντα, θὰ γνωρίζουν ὁμως τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καθὼς καὶ τὸ τυπικὸ τῆς Ἐκκλησίας<sup>698</sup>.

Ἡ ποιμαίνουσα Ἐκκλησία πρέπει νὰ φροντίζει, ὥστε οἱ νέοι νὰ ἀγαπήσουν τὸ ψαλτήρι. Στὶς μέρες μας, δυστυχῶς, εἶναι δύσκολο νὰ βρεῖ κανεὶς νέους, τοὺς ὁποίους νὰ προσελκύει τὸ ἀναλόγιο, ἀφοῦ θεωρεῖται ἀπηρχαιωμένο καὶ παρωχημένο<sup>699</sup>. Γι’

---

<sup>697</sup> Ὅπως ἀναφέρεται στὸ Καταστατικὸ τοῦ Πατριαρχείου Ρουμανίας, «οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ψάλται προέρχονται ἐκ τῶν ἀποφοίτων τῶν Σχολῶν ἐκκλησιαστικῶν ψαλτῶν καὶ διορίζονται ἢ, εἰς περίπτωσιν ἐκλογῆς, ἀναγνωρίζονται ὑπὸ τοῦ Ἐπισκόπου, μετὰ πρότασιν τοῦ Ἐπαρχιακοῦ Συμβουλίου». ΤΖΩΡΤΖΑΤΟΥ, *Θεσμοί*, ὅπ.π., σ. 304. Βλ. καὶ ὅπ.π., σσ. 307-308. Στὸν Καταστατικὸ Χάρτη τοῦ Πατριαρχείου Βουλγαρίας ὁρίζεται ὅτι οἱ ἱεροψάλτες διορίζονται ἀπὸ τὴν Ἐνοριακὴ Ἐπιτροπὴ. Βλ. ὅπ.π., σ. 369. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Κύπριος λόγιος ἱερέας, οἰκονόμος Χαράλαμπος, «διὰ νὰ ψάλλῃ τις Β. Μουσικὴν δέον νὰ διδασθῇ ἀπὸ Ἑλληνα μουσικοδιδάσκαλον προσοντοῦχον καὶ ἀνεγνωρισμένον παρὰ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου· ὄχι ἀπὸ ἄλλοεθνή οὔτε ἀπὸ Ἑλληνα διδασθέντα ὑπὸ Εὐρωπαίους, ἢ ἀπὸ τὰ Ὠδεῖα· διότι οἱ τοιοῦτοι ἐκτελοῦσι διαστήματα τῶν τόνων τῆς Εὐρωπαϊκῆς Κλίμακος, ξηρὰ καὶ ἄνευ ποιότητος». ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδὴ*, σ. 91. Εἶναι φανερό ὅτι ὁ οἰκονόμος Χαράλαμπος διάκειται ἀρνητικὰ πρὸς τὰ Ὠδεῖα τῆς ἐποχῆς του, διότι τότε δὲν διδασκόταν στὰ Ὠδεῖα τὸ γνήσιο βυζαντινὸ ὕψος καθὼς καὶ τὰ σωστά διαστήματα. Ὅμως σήμερον τὰ πράγματα ἔχουν ἀλλάξῃ καὶ ἀπὸ τὰ Ὠδεῖα ἀποφοιτοῦν ἱεροψάλτες, οἱ ὁποῖοι ἐκπροσωποῦν ἐπ’ἀξία τὸ γνήσιο βυζαντινὸ ὕψος.

<sup>698</sup> Οἱ ψάλτες, οἱ ὁποῖοι ἐκτελοῦν τὰ διάφορα μέλη «πρακτικά», χωρὶς δηλαδὴ νὰ ἔχουν μουσικὸ κείμενο μπροστά τους, ἀφοῦ δὲν γνωρίζουν βυζαντινὴ μουσικὴ, χρησιμοποιοῦν ὡς μελωδικὰ τους πρότυπα γιὰ τὸ σύντομο στιχηραρικό μέλος τὰ «πρῶτα Θεοτοκία τῶν ἡχῶν». Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 17, ὑπόσημ. 12. Περὶ τοῦ Τυπικοῦ τῆς Ἐκκλησίας βλ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σ. 133-135.

<sup>699</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 127: «Τοὺς νέους δὲν τοὺς τραβάει πιά τὸ ψαλτήρι, γι’ αὐτὸ καὶ δύσκολα μπορούμε νὰ ἔχωμε ἀναγνώστες καὶ ψάλτες, ὄχι μόνο στὰ χωριά, ἀλλὰ καὶ στὶς πόλεις».

αὐτὸ εἶναι καθήκον τοῦ ποιμένα νὰ βρεῖ τοὺς τρόπους ἐκείνους, διὰ τῶν ὁποίων ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ θὰ προσελκύσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν νέων ἀνθρώπων. Οἱ συναυλίες, ἡ ἔκδοση διαφόρων ἔργων ψαλτικῆς τέχνης, ἡ ἔκδοση εἰδικοῦ περιοδικοῦ, τὸ ὁποῖο νὰ ἀφορᾷ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἡ ἠχογράφηση ἐπιλεγμένων ὕμνων καὶ ἡ ἀναπαραγωγή τους σὲ ψηφιακοὺς δίσκους, οἱ συνεντεύξεις στὰ μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης, ἡ δημιουργία σχολῶν βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ γενικὰ ἡ μὲ κάθε τρόπο προβολὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὅλα αὐτὰ θὰ συντελέσουν, ἔτσι ὥστε νὰ δημιουργηθεῖ ἓνα θετικὸ κλίμα στὴ συνείδηση τῶν νέων γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη.

Μὲ τὴν πάροδο τῶν αἰώνων ἔχουν παρεισφρήσει στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διάφορα ἑξωγενῆ στοιχεῖα. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀναπτυσσομένη μέσα στὸ περιβάλλον τῆς ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τοὺς ἀνατολίτικους ἀμανέδες<sup>700</sup>. Παράλληλα στὸ νεοελληνικὸ κράτος ἔχουμε μὲ τὸν ἐπηρεασμὸ τῆς δυτικῆς κουλτούρας τὴν ἐπίδραση τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς<sup>701</sup>. Ἡ λατρεία πρέπει νὰ ἀξιολογήσει τὰ ἀποτελέσματα καὶ τῶν δύο αὐτῶν παραδόσεων καὶ νὰ κρατήσει ὅτι καλύτερο ἔχουν, αὐτὸ ποὺ ἐξυπηρετεῖ καλύτερα τὸ σκοπὸ τῆς. Εἶναι χρέος ἀκόμη, τόσο τῆς ποιμαίνουσας Ἐκκλησίας, ἡ ὁποία φέρει τὴν ἄμεση εὐθύνη γιὰ τὴ σωστὴ ψαλμωδία στοὺς ἱεροὺς ναοὺς, ὅσο

---

<sup>700</sup> Ὁ καθηγητὴς π. Ἀ. Γκίκας διερωτᾶται «μήπως ἡ νεότερη πρακτικὴ ποὺ δημιουργήθηκε μὲ τὸ νὰ δοθεῖ τὸ βάρος στὴν περίτεχνη ψαλμωδία, προσαρμοσμένη στὴν ἀνατολίτικη νοηλικότητα... προκαλεῖ κουραστικὴ ἐπιμήκυνση τοῦ λειτουργικοῦ χρόνου;». ΓΚΙΚΑ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 19.

<sup>701</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὅπ.π., σ. 126: «Οὔτε ὁ ἀνατολίτικος ἀμανὲς, οὔτε ἡ ἐπτανησιακὴ καντάδα εἶναι ἡ ψαλμωδία τῆς Ἐκκλησίας, ἀλλὰ ἡ πατροπαράδοτη βυζαντινὴ λεγόμενη μουσικὴ· μιὰ ἀπλὴ καὶ κατανυκτικὴ μελωδία, ποὺ τονίζει καὶ ὑπογραμμίζει τὰ νοήματα τοῦ λόγου». Βλ. ὅπ.π., σσ. 150-151: «Ἡ ψαλμωδία εἶναι σήμερα γιὰ τὴν Ἐκκλησία μας ἓνα πρόβλημα. Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι δὲν ἀντιμετωπίσθηκε αὐτὸ ὑπεύθυνα καὶ μὲ γνώση. Ὑπάρχει ἀκαταστασία στὴν ψαλμωδία τῆς Ἐκκλησίας, κι αὐτὸ ὀφείλεται στὴ διαφορετικὴ καὶ λαθεμένη ἀντίληψη, ποὺ ἔχομε γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ἄλλοι νομίζουν πῶς, ὅσο πιὸ βαριά ἀνατολίτικα ψάλλομε στὴ θεία λατρεία, τόσο πιὸ πολὺ βρισκόμαστε μέσα σὲ γνήσιο καὶ παραδοσιακὸ ὀρθόδοξο χώρο. Ἄλλοι πάλι, δῆθεν καλλιεργημένοι, θέλουν στὴν Ἐκκλησία «εὐρωπαϊκὴ» μουσικὴ, καὶ κάποιοι ἄλλοι ἀκόμα νὰ βάλωμε ἁρμόνιο καὶ ὀρχήστρα μουσικῶν ὀργάνων στὴ θεία λατρεία. Ἔτσι παρατηρεῖται μιὰ ἀκαταστασία, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε ἀναρχία, στὴν ἐκκλησιαστικὴ ψαλμωδία, κι αὐτὸ γίνεται αἰτία, ὥστε στὴν ἀκοῇ τῶν χριστιανῶν νὰ μὴν εἶναι ξεκαθαρισμένο τὸ μουσικὸ ἀκουσμα τῶν ἱερῶν ὕμνων τῆς θείας λατρείας».

καὶ τῶν ἱεροψαλτῶν, νὰ ἀποκαθάρουν τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἐξωγενῆ στοιχείου<sup>702</sup>.

Ὁ ποιμένας ἔχει χρέος νὰ μεριμνήσει, ἔτσι ὥστε νὰ χρησιμοποιοῦνται στοὺς ἱεροὺς ναοὺς κατάλληλα μεγάφωνα, ρυθμισμένα στὴ σωστὴ ἔνταση<sup>703</sup>. Τώρα, ποὺ ἔχουμε μεγάλους ναοὺς, καὶ ἡ ἀκουστικὴ τοῦ ναοῦ ἔχει δυσκολέψει καὶ οἱ ναοδόμοι δὲν φροντίζουν, ὅπως παλιά, οἱ ναοὶ νὰ ἔχουν τὴ σωστὴ ἀκουστικὴ, χρειάζεται ἡ ἐνίσχυση τῆς φωνῆς μὲ τὰ ἠλεκτρονικὰ μέσα. Αὐτὸ εἶναι ἓνα ἰδιαίτερα εὐαίσθητο σημεῖο καὶ θέλει ἰδιαίτερη μέριμνα, ὥστε νὰ μὴ δημιουργεῖται ἀταξία καὶ παραφωνίες μέσα στὴν Ἐκκλησίᾳ. Ὁ ἦχος τῶν μεγαφώνων δὲν πρέπει νὰ εἶναι διαπεραστικός καὶ κακῆς ποιότητος, ἀλλὰ προσαρμοσμένος στὸ γενικὸ κλίμα, τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ὑπάρχει στὸν ἱερὸ χῶρο. Ὅπως τὰ καντήλια καὶ τὰ κεριὰ φωτίζουν μὲ ἓνα ἀπαλὸ φῶς τὸν χῶρο ἢ ὅπως τὸ θυμίαμα ἀναδίδει μιὰ ἀπαλὴ εὐωδία, ἔτσι καὶ ὁ ἦχος τῶν μεγαφώνων πρέπει νὰ εἶναι ἀπαλός, εὐκρινὴς καὶ νὰ δημιουργεῖ εὐχάριστο ἄκουσμα. Στὶς περιπτώσεις μάλιστα, ποὺ δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη νὰ χρησιμοποιοῦνται μεγάφωνα, ὅπως σὲ μικροὺς ναοὺς ἢ σὲ παρεκκλήσια, τότε εἶναι καλύτερα νὰ μὴ χρησιμοποιοῦνται, ἀφοῦ μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο δημιουργεῖται πιὸ κατανυκτικὴ ἀτμόσφαιρα.

Στὴν ἐνοριακὴ ψαλμωδία πρέπει νὰ γίνῃ προσπάθεια νὰ ψάλλει ὅλος ὁ λαός, γιὰ λόγους ὅχι καλλιτεχνικοὺς ἀλλὰ συμμετοχῆς στὴ λατρεία<sup>704</sup>. Ἡ μονωδιακὴ ψαλμωδία δημιουργεῖ

<sup>702</sup> Ὁ μητρ. Δ. Ψαριανὸς ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ τὰ ἑξῆς: «Ἴδου λοιπὸν ἓνα ἔργον πρὸς τὸ παρόν, ποὺ ἀποτελεῖ προκαταρκτικὸν στάδιον εἰς τὴν ἐπιστημονικὴν μελέτην τῆς μεσαιωνικῆς μουσικῆς τῆς Ἐκκλησίας μας· νὰ ἐξοβελίζωμεν ἐκ τῆς ἱερᾶς ψαλμωδίας πᾶν στοιχεῖον περὶ τοῦ ὁποίου ἡ ἑλληνικὴ καὶ βυζαντινὴ μας καταγωγὴ, ἡ φωτισμένη ἀντίληψίς μας, καὶ τὸ καλλιεργημένον μουσικὸν μας αἶσθημα μᾶς πληροφοροῦν ὅτι δὲν εἶναι βυζαντινὸν καὶ ἑλληνικόν». ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Ἐξήγησις*, ὁπ.π., σ. 14.

<sup>703</sup> Βλ. ΓΚΙΚΑ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σ. 19.

<sup>704</sup> Τὴν ἴδια ἀποψη τῆς μουσικῆς ἀγωγῆς τοῦ λαοῦ ἐκ μέρους τῶν ποιμένων ἔχει καὶ ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, λέγοντας ὅτι «ὁ λαός μας εἶναι γεγονὸς ὅτι στερεῖται μουσικῆς ἀγωγῆς καὶ ὁ λόγος εἶναι ὅτι δὲν τὸν διδάσκομεν νὰ ψάλλῃ, ἴσως διότι καὶ ἡμεῖς πολλάκις δὲν ξεύρομεν τί ψάλλομεν». Ὅπ.π., σ. 14. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς π. Ἀ. Γκίκας «ἡ εὐλάβεια καὶ ἡ σεμνότης τοῦ ἱερέα καὶ τοῦ ἱεροψάλτη πρέπει νὰ εἶναι ὑποβλητικὴ, ὥστε ὁ λαός νὰ ὑποβάλλεται γιὰ νὰ παρακολουθεῖ καὶ νὰ ὑποψάλλῃ τουλάχιστον τὰ ἀπλὰ μέλη». ΓΚΙΚΑ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σ. 20. Καὶ πιὸ κάτω ἀναφέρει ὅτι «θὰ εἶναι δυνατόν ἐπίσης νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ διαφοροποιημένη ἀτμόσφαιρα ὡς πρὸς τὸν τρόπο

πολλές φορές προβλήματα, ἀφοῦ οἱ ἄνθρωποι δὲν μποροῦν νὰ ἀκολουθήσουν τὸ σχῆμα ἐκεῖνο, ποὺ βοηθᾷ τοὺς πιστοὺς νὰ συμμετέχουν ἐνεργῶς στὴ λατρεία<sup>705</sup>. Εἶναι πρωτοχριστιανικὴ συνήθεια ἢ συμμετοχὴ τοῦ ποιμνίου στὴν κοινὴ ψαλμωδία<sup>706</sup>. Ὅταν λέμε κοινὴ ψαλμωδία δὲν ἐννοοῦμε τὴν ἐκτέλεση τῶν περιτέχνων ὕμνων, ὅπως προέκυψαν στὴ λατρεία σήμερα. Στὴν πρώτη Ἐκκλησίᾳ δὲν ὑπῆρχαν μουσικὰ κομμάτια, ὅπως χειρουβικά ἢ κοινωνικά, τὰ ὁποῖα δημιουργοῦν πρόβλημα, ὅταν ὁ πιστὸς δὲν ξέρει νὰ ψάλλει, ἀλλὰ γινόταν μιὰ ἐμμελὴς ἀπαγγελία. Διὰ τῆς κοινῆς ψαλμωδίας φανερώνεται ἡ ἐνότητά τῶν πιστῶν μέσα στὸν σύνδεσμο τῆς ἐν Χριστῷ ἀγάπης<sup>707</sup>. Μπορεῖ καὶ σήμερα ὁ λαὸς νὰ παιδαγωγηθεῖ καὶ νὰ κατηχηθεῖ μὲ ἓνα τέτοιο τρόπο,

---

συμμετοχῆς τῶν πιστῶν. Δηλαδή νὰ ὁργανωθεῖ χορωδιακὴ ψαλμωδία, ὥστε οἱ πιστοὶ νὰ τὴ συνοδεύουν εὐκολότερα». Ὁπ.π., σ. 26.

<sup>705</sup> Περὶ αὐτοῦ βλ. ΚΑΨΑΝΗ, *Ἐκκλησία*, σ. 73. Ὅπως χαρακτηριστικὰ διερωτᾶται ὁ καθηγητὴς π. Ἀ. Γκίκας «πῶς εἶναι λοιπὸν δυνατόν νὰ βιώσουν οἱ πιστοὶ μας τὸ μυστήριό τῆς εὐχαριστίας τοῦ Θεοῦ, ὅταν κατὰ τὴ συμμετοχὴ τους σὲ αὐτὸ αἰσθάνονται ἀπλοὶ θεατῆς, παθητικοὶ δέκτες ἀγνώστων δυνάμεων καὶ εὐλογιῶν, οἱ ὁποῖες μόνον ὡς ὑπερφυσικὲς ἢ μαγικὲς δυνάμεις μποροῦν νὰ ἐκκληθοῦν;». ΓΚΙΚΑ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σ. 32.

<sup>706</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σσ. 134-135: «Ἀβασάνιστα πολλές φορές ἀκοῦμε καὶ λένε κάποιοι ὅτι στὸν ἀρχαῖο καιρὸ ἐψάλλαν ὅλοι στὴν Ἐκκλησίᾳ, καὶ θέλουν νὰ ἐπαναφέρουν ἐκεῖνο τὸν ἀρχαῖο τάχα τρόπο τῆς ψαλμωδίας. Ἀλλ' αὐτὸ εἶναι ἀνιστόρητο· ποτὲ στὴ θεία Λειτουργία δὲν ἐψάλλε ὅλη ἡ σύναξη τῶν πιστῶν... Ἡ ἀλήθεια λοιπὸν εἶναι ὅτι δὲν ἐψάλλε ποτὲ ὁλος ὁ λαός, ἀλλὰ ἔλεγαν μόνον τὸ «Ἀμήν», τὸ «Κύριε ἐλέησον» καὶ τὰ ἐφύμνια τῶν ψαλμῶν». Ὅπως ἀναφέρει ὁ Εὐσέβιος Καισαρείας «παντὸς δ' οὖν ὁργάνου μουσικοῦ γένοιτ' ἂν τῷ Θεῷ προσηνεστέρα ἢ τῶν Χριστοῦ λαῶν συμφωνία, καθ' ἣν ἐν πάσαις ταῖς τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίαις, ὁμογνώμονι ψυχῇ καὶ μιᾷ διαθέσει, ὁμοφροσύνη τε καὶ ὁμοδοξία πίστεως καὶ εὐσεβείας, ὁμόφωνον μέλος ἐν ταῖς ψαλμολογίαις ἀναπέμπομεν». ΕΥΣΕΒΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ, *Ἐξηγήσεις εἰς τοὺς Ψαλμούς*, κεφ. 91'. PG 23, 1172D-1173A. Βλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, ὁπ.π., σ. 18. Ἀντίθετοι πρὸς τὴν κοινὴ λατρεία ἦταν οἱ Μεσσαλιανοὶ ἢ Εὐχίτες, ὅπως ὀνομάζονταν, οἱ ὁποῖοι «τοὺς τὰς ὥρας ψάλλοντας» ἐξεμυκτήριζαν. Βλ. ΦΩΤΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ, *Μυριόβιβλον ἢ Βιβλιοθήκη*, NB', PG 103, 92A. Πρβλ. ΣΚΑΛΤΣΗ, *Θηκαρᾶς*, ὁπ.π., σ. 30. Ἀργότερα οἱ Βογόμιλοι, συνεχιστὲς τῶν Μεσσαλιανῶν, ἀποστρέφονταν τοὺς ὕμνους, τονίζοντας τὴν κατὰ μόνας προσευχή. Βλ. ὁπ.π.

<sup>707</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Ἀ. Ἀλεβιζόπουλος, «ἡ συμψαλμωδία δὲν ἐξυπηρετεῖ σκοποὺς πρακτικούς, οὔτε εἶναι ζήτημα ἀρεσκείας καὶ εὐχαριστήσεως, ἀλλὰ... εἶναι ἔκφρασις τῆς οὐσίας τῆς θείας λειτουργίας καὶ συνέπεια τῆς πίστεώς μας εἰς τὴν Μίαν, Ἀγίαν, Κοθολικὴν καὶ Ἀποστολικὴν Ἐκκλησίαν, ἡ ὁποία διέσωσεν πλήρως τὴν ἐννοίαν τῆς κοινωνίας». ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*, σ. 89.

ὥστε νὰ συμμετέχει στὴν κοινὴ ψαλμωδία, δηλαδή οἱ ψάλτες νὰ ἀπλοποιήσουν τὰ ἀπαραίτητα μέλη καὶ νὰ προσπαθήσουν οἱ πιστοὶ νὰ σιγοψάλλουν κάποιους ὕμνους, οἱ ὁποῖοι εἶναι εὐκολοὶ στὴν ἀπομνημόνευση, ὅπως π.χ. τὸ «Φῶς ἱλαρόν...» στὸν ἐσπερινὸ ἢ «Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου» στὴ Θεία Λειτουργία<sup>708</sup>. Ὁ ποιμένας πρέπει νὰ μεριμνήσει, ἔτσι ὥστε νὰ ὑπάρχει μιὰ ἁρμονικὴ συνήχηση ἐντὸς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ χώρου, καὶ ὄχι ἀκαταστασία καὶ ἀταξία<sup>709</sup>.

Μιὰ ἐνορία θὰ πρέπει νὰ ἀξιοποιήσει οἰκονομικὰ μέσα, γιὰ νὰ δημιουργήσῃ μόνιμους ψαλτικούς χορούς, καὶ νὰ στηρίξει οἰκονομικὰ τὴ χορωδία, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ὀργανωθεῖ καὶ νὰ ὑπάρχει ποιότητα στὴ ψαλμωδία<sup>710</sup>. Ἀκόμη οἱ χοροὶ αὐτοὶ μποροῦν νὰ πραγματοποιοῦν ἐκδηλώσεις καὶ συναυλίες καὶ στὸ ἐξωτερικόν, μὲ σκοπὸ τὴ διάδοση τοῦ γνήσιου βυζαντινοῦ ὕφους τῆς ψαλτικῆς τέχνης.

Ὁ ποιμένας πρέπει νὰ φροντίζει, σὲ συνεργασία μὲ τὸν ψάλτη, γιὰ τὸ ὕψος τῆς μουσικῆς ἐπένδυσης τῶν ἀκολουθιῶν καὶ

---

<sup>708</sup> Τὴν ἴδια ἀποψη διατυπώνει καὶ ὁ Ἀ. Γουσίδης. Βλ. ΓΟΥΣΙΔΗΣ, ὅπ.π., σ. 143: «Ἡ ἔξαρση τῆς ἀνάγκης νὰ γίνῃ ἡ Ἐκκλησία μιὰ κοινωνία σὲ ὅλες τὶς διαστάσεις της δίνει ἓνα ἰδιαίτερο χαρακτῆρα στὶς ποιμαντικὲς τῆς πράξεις. Ὑπάρχει ἀνάγκη οἱ χριστιανοί, ποὺ μετέχουν στὴ λατρεία, νὰ γίνουν ὁμάδα· γι' αὐτὸ χρειάζεται μιὰ ἐνεργότερη συμμετοχὴ τῶν πιστῶν στὴ θεία λατρεία· δὲν ἀρκεῖ ἡ ἀπλὴ παρουσία τους στὸ ναό. Σὰν πρῶτο βῆμα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἀπὸ κοινοῦ ἀπαγγελία τοῦ 'Πιστεύω' καὶ τοῦ 'Πάτερ ἡμῶν' καὶ ἡ ἀπὸ κοινοῦ ψαλμωδία γνωστῶν ὕμνων». Βλ. ὅπ.π., σ. 144: «Πρέπει νὰ γίνῃ κατανοητὸ ὅτι, ἂν θέλουμε νὰ ἐπιβιώσῃ ἡ λαϊκὴ Ἐκκλησία, πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ προαχθεῖ ἡ Ἐκκλησία τῆς ὁμάδας».

<sup>709</sup> Ἀσφαλῶς ὁ ποιμένας δὲν πρέπει νὰ φτάσῃ στὸ ἄλλο ἄκρο καὶ νὰ προσδοκᾷ ὅτι ὅλα θὰ εἶναι τέλεια στὴν συμψαλμωδία, διότι τότε χάνεται ὁ σκοπὸς τῆς συμψαλμωδίας. Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Ἀ. Ἀλεβιζόπουλος «Ἡ ὀρθή... θέσις (τῶν ἱεροψαλτῶν) ἐντὸς τῆς θείας λατρείας δὲν εἶναι νὰ παραμερίσουν τὸν λαόν, ἀλλὰ νὰ διευθύνουν καὶ νὰ κατευθύνουν τὴν συμψαλμωδίαν. Πολὺ δὲ ὀλιγώτερον ἐπιτρέπεται νὰ ἀναλογίζωνται κατὰ τὴν ὥραν τῆς ψαλμωδίας ποίαν γνώμην θὰ σχηματίσῃ δι' αὐτοὺς ὁ τάδε ἢ ὁ δεῖνα παρενρισκόμενος 'ἀκροατής', ὁ ὁποῖος ἔχει ἡῤῃξημένα μουσικὰ ἐνδιαφέροντα. Μοναδικὸν μέλημά των πρέπει νὰ εἶναι τὸ πῶς θὰ οἰκοδομήσουν διὰ τοῦ ἰδίου χαρίσματος τὸ Σῶμα τοῦ Χριστοῦ, τὴν Ἐκκλησίαν». ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*, σ. 90.

<sup>710</sup> Τέτοια χορωδία ἔχει συστήσῃ ἡ Ἱερὰ Μονὴ Κύκκου στὴ Λευκωσία Κύπρου. Ἡ ἐπαγγελματικὴ αὐτὴ χορωδία ψάλλει ἐπὶ μονίμου βάσεως στὸ Μετόχι τοῦ ἁγίου Προκοπίου καὶ ἔχει δώσει πολυάριθμες συναυλίες σὲ ὅλο τὸν κόσμον. Ἡ ἀκολουθία τοῦ ὁρθοῦ καὶ τῆς Θείας Λειτουργίας κάθε Κυριακὴ ἐκπέμπεται τηλεοπτικὰ ἀπὸ τὸ Μετόχι τοῦ ἁγίου Προκοπίου δορυφορικὰ σὲ ὅλο τὸν κόσμον.

κυρίως της Θείας Λειτουργίας. Ἡ μουσική, ποὺ χρησιμοποιεῖται, πρέπει νὰ ἀντιστοιχεῖ στὸ ὕψος τῆς ἡμέρας. Ἄν ἡ ἡμέρα εἶναι πένθιμη, τότε ἡ ψαλμωδία νὰ εἶναι πένθιμη, ἂν εἶναι χαρούμενη, τότε ἡ ψαλμωδία νὰ εἶναι χαρμόσυνη, ἂν εἶναι πανηγυρική, τότε ἡ ψαλμωδία νὰ ἔχει πανηγυρικό χαρακτήρα. Ὑπάρχει λατρεία καθημερινή καὶ ὑπάρχει λατρεία κυριακάτικη. Ὑπάρχει λατρεία πανηγυρική καὶ ὑπάρχει λατρεία ἀπλή. Ὑπάρχει λατρεία ἐνοριακή καὶ ὑπάρχει λατρεία παρεκκλησίων<sup>711</sup>. Ὑπάρχει λατρεία μοναστηριακή καὶ ὑπάρχει λατρεία κοσμική. Διαφορετική εἶναι ἡ ψαλμωδία σὲ μιὰ ἀκολουθία, ἂν αὐτὴ τελεῖται σὲ μιὰ ἀπλή καθημερινή ἢ τὴν Κυριακή ἢ σὲ μιὰ μεγάλη πανήγυρη. Ἄν μιὰ ἀκολουθία ἢ θεία Λειτουργία τελεῖται σὲ καθημερινή, τότε ἡ ψαλμωδία σ' αὐτὴ εἶναι πιὸ ἀπλή καὶ πιὸ σύντομη, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει ἡ ἄνεση τῆς Κυριακῆς καὶ οἱ ἄνθρωποι θέλουν νὰ πᾶνε στὶς ἐργασίες τους. Γι' αὐτὸ ἡ ὥρα τῆς τέλεσης τῆς Θείας Λειτουργίας πρέπει νὰ εἶναι ἀκριβής. Ἄν ὅμως τελεῖται τὴν Κυριακή, τότε ἡ ψαλμωδία ἔχει πιὸ πανηγυρικό χαρακτήρα καὶ ἐκτελοῦνται πιὸ ἀργὰ μαθήματα. Σὲ μεγάλες Δεσποτικές ἢ Θεομητορικές γιορτὲς ἢ μνήμες ἐορταζομένων ἁγίων, ἡ ψαλμωδία εἶναι ἀκόμη πιὸ πανηγυρική, καὶ ψάλλονται ἀκόμη πιὸ ἀργὰ μαθήματα<sup>712</sup>. Στὶς Δεσποτικές γιορτὲς, στὶς ὁποῖες συνήθως τελεῖται καὶ ἀγρυπνία, ψάλλονται στὸν ἐσπερινὸ τὰ «Ἀνοιξαντάρια», τὰ ἀργὰ «Κεκραγάρια», ἡ στιχολογία «Θοῦ, Κύριε» καὶ ἄλλα ἀργὰ μαθήματα. Ὅταν μάλιστα χοροστατεῖ καὶ ἐπίσκοπος, τότε στὸν ὀρθρὸ ψάλλεται ὁ ὕμνος «Τὸν Δεσπότην καὶ ἀρχιερέα...» σὲ ἦχο βαρὺ ἢ ἀκόμη σὲ ἁγιορείτικα μοναστήρια ψάλλεται τὸ «Ἄνωθεν οἱ προφῆται...», ποίημα τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη. Βέβαια, ὅσον ἀφορᾷ τὴν οὐσία τῆς θείας Λειτουργίας, δὲν ὑπάρχει καμιά οὐσιαστικὴ διαφορὰ, ἐὰν αὐτὴ τελεῖται καθημερινή, τὴν Κυριακή ἢ τὴν Ἁγία Κυριακή τοῦ Πάσχα. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ ποιμαίνουσα Ἐκκλησία θὰ κάνει αἰσθητὴ τὴ διαφορὰ, ἡ ὁποία ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ Θεοῦ, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὸν νοητὸ ἥλιο, ὁ ὁποῖος εἶναι αὐτόφωτος, ἀπὸ ἓνα

<sup>711</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς π. Ἀ. Γκίκας «μπορεῖ ἡ μεγαλοπρέπεια τῆς Κυριακῆς νὰ τονισθεῖ στὸ μεγάλο ναό, ἀλλὰ καὶ ἡ κατάνυξη μιᾶς καθημερινῆς ἀκολουθίας ἢ λειτουργίας νὰ ἐκφραστεῖ σὲ ἓνα κατανυκτικὸ παρεκκλήσι». ΓΚΙΚΑ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σ. 30.

<sup>712</sup> Βλ. τὰ παραγγέλματα τοῦ μητροπολίτου Πάφου Γενναδίου περὶ τοῦ λαμπροῦ ἐορτασμοῦ τῆς μνήμης τοῦ Ἀποστόλου Βαρνάβα, ἰδρυτοῦ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κύπρου. Βλ. ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ, *Παραγγέλματα*, ὁπ.π., σσ. 115-116.



ἅγιο, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὸ νοητὸ ἀστέρι, τὸ ὁποῖο εἶναι ἐτερόφωτο. Ὁ ποιμένας πρέπει νὰ συνθέσει ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, ἔτσι ὥστε νὰ γίνεται μιὰ ἁρμονικὴ τέλεση τῆς λατρείας.

Ὁ ποιμένας πρέπει νὰ μεριμνήσει, ὥστε ὁ ἱεροψάλτης νὰ ἀπαγγέλλει τὸν ἀπόστολο ἐμμελῶς. Αὐτὸ δίνει περισσότερὴ λαμπρότητα καὶ αἴγλη στὸ μυστήριον. Τόσο ὁ ἀπόστολος ὅσο καὶ τὸ εὐαγγέλιον δὲν πρέπει νὰ διαβάζονται ὅπως τὰ συνηθισμένα ἀναγνώσματα, ὅπως π.χ. τῶν προφητειῶν, ἀλλὰ νὰ ἀναγιγνώσκονται «ἐμμελῶς»<sup>713</sup>, καὶ νὰ χρησιμοποιεῖται τὸ κλιτὸν κατὰ τὴν ἐκτέλεσίν του<sup>714</sup>. Ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο αὐτὰ τὰ δύο κείμενα ἀπαγγέλλονται μὲ ἓνα ξεχωριστὸ τρόπο, εἶναι διότι δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ὁποιοδήποτε ἄλλο κείμενο μὲ τὰ λόγια τοῦ Κυρίου ἢ μὲ τὰ θεόπνευστα λόγια τῶν ἀποστόλων.

Στὴν παράδοση τῆς λατρείας ὑπάρχουν καὶ τὰ μέλη, ποὺ ὀνομάζονται κρατήματα ἢ τερερίσματα. Ὁ ποιμένας πρέπει νὰ ἀποδεχθεῖ τὰ κρατήματα<sup>715</sup>, ὡς μέρος τῆς μουσικῆς παραδόσεως τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, καὶ νὰ μὴ διάκειται ἀρνητικὰ πρὸς αὐτά. Ὑπάρχει ἡ χρησιμότητα τῶν κρατημάτων, ἀφοῦ σὲ κάποια καθωρισμένα σημεῖα τῶν ἀκολουθιῶν ἢ τῆς Θείας Λειτουργίας οἱ ἱεροψάλτες ψάλλουν αὐτά. Ἀρχικὰ τὰ κρατήματα ἦταν ἓνας τρόπος ὄχι διανοητικῆς ἐπεξεργασίας τῶν ὕμνων, ἀλλὰ μέσα σὲ ἓνα ἠχητικὸ μὲν, λεκτικὸ χωρὶς νόημα περιεχόμενο, γιὰ νὰ βοηθᾷ στὴν προσευχή. Τὰ τερερίσματα προέρχονται ἀπὸ τὴ λατινικὴ παρεφθαρμένη λέξη τερερέμ, ἡ ὁποία σημαίνει βασιλιᾶς, *te rem*. Ἀρχικὰ αὐτὰ ψάλλονταν στὶς τελετὲς, οἱ ὁποῖες τελοῦνταν στὴν αὐτοκρατορικὴ αὐλὴ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Κατὰ τὶς τελετὲς

---

<sup>713</sup> Περὶ τῆς ἐμμελοῦς ἀπαγγελίας τοῦ ἀποστόλου καὶ τοῦ εὐαγγελίου βλ. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, *Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, Πρακτικὰ Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης* (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000), Ἀθήνα 2001.

<sup>714</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σ. 175.

<sup>715</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ Γρηγόριος Ἀναστασίου, ἔχουμε δύο περιπτώσεις κρατημάτων, ἐνὸς σημαδιοῦ καὶ ἐνὸς μελικοῦ εἶδους. «Κράτημα ὀνομάζεται σημάδι ἥδη τῆς πρώιμης καὶ τῆς μέσης πλήρους σημειογραφίας. Στὴ μέση -καὶ τὴν ἐξηγητικὴ- σημειογραφία τὸ κράτημα ἀνήκει στὰ ἄφωνα σημάδια καὶ ἐιδικότερα στὶς μεγάλες ἀργίες». ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Κρατήματα*, σ. 67. Ἡ δευτέρα περίπτωση ἔχει διαφορετικὸ ἐννοιολογικὸ περιεχόμενο ἀπὸ αὐτὸ τοῦ σημαδιοῦ καὶ ἀφορᾷ ἓνα ἰδιαίτερο εἶδος μέλους. «Οἱ δύο περιπτώσεις, τοῦ σημαδιοῦ τοῦ κρατήματος καὶ τοῦ μελικοῦ εἶδους τῶν κρατημάτων, δὲν σχετίζονται εὐθέως, ἀλλ' ἴσως ἀναλογικά, ὡς στοιχεῖα παρατάσεως, τὸ μὲν ἐνὸς φωνητικοῦ σημαδιοῦ, τὸ δὲ τῆς ψαλτικῆς λατρείας». Ὁπ.π., σ. 68.

ὁ χορὸς ἔψαλλε τὸν ὕμνο, ὁ ὁποῖος εἶχε πάντοτε θρησκευτικὸ θέμα, καὶ στὸ τέλος ἐπισύναπτε τὸ *Te rem (regem) exspectamus*. Παρέλειπαν δὲ καὶ τὴν τελευταία λέξη καὶ ἔτσι ἔμενε τὸ *Te rem*. Ἀφοῦ διπλασίαζαν τὸ *r* γινόταν *rirem* ἢ *rerem*<sup>716</sup>. Μὲ τὰ τερερίσματα οἱ ψάλτες καὶ ὁ λαὸς ἐπευφημοῦσαν τὸν αὐτοκράτορα. Οἱ ψάλτες ἔψαλλαν, ὅχι μόνο στὰ Ἑλληνικά, ἀλλὰ καὶ στὰ Λατινικά πολυχρονισμοὺς στὸν αὐτοκράτορα. Κατὰ τὸ παράδειγμα λοιπὸν αὐτό, οἱ μουσουργοὶ μετὰ τὴν ἄλωση χρησιμοποιοῦσαν τὰ τερερέμ καὶ ὅταν ἔψαλλαν ἢ συνέθεταν ὕμνους. Ὑπῆρξαν ὁμῶς καὶ ἀντιδράσεις γιὰ τὰ κρατήματα. Ἐναντίον τῶν κρατημάτων ἔγραψαν μεταξὺ ἄλλων καὶ ὁ Ἀγάπιος καὶ ὁ Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης στὸ Πηδάλιο<sup>717</sup>. Ὁ οἰκουμενικὸς πατριάρχης Κωνσταντῖνος ὁ Ε΄ τὸ 1899 διέταξε τὸν πρωτοψάλτη Γεώργιο Βιολάκη, καὶ ἀντικατέστησε τὸ κράτημα στὸ «Θεοτόκε παρθένε...» τοῦ Πέτρου Μπερεκέτου μὲ τὴν ἐπανάληψη τῶν λέξεων τοῦ κειμένου. Αὐτὸ μάλιστα τὸ ἐξέδωσε καὶ σὲ βιβλίο<sup>718</sup>. Τὰ τερερίσματα ἢ κρατήματα<sup>719</sup>, ὅπως ὀνομάζονται, ἀναπληρώνουν διὰ τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς τὴν ἔλλειψη τῶν μουσικῶν ὀργάνων στὴν Ἐκκλησία, ἀφοῦ σ' αὐτὲς τίς συνθέσεις, κατὰ ἓνα ἰδιότυπο τρόπο, ἀντιπροσωπεύονται διὰ τῆς φωνῆς τὰ μουσικὰ ὄργανα<sup>720</sup>. Στὰ ἀργὰ μαθήματα, καθὼς καὶ

<sup>716</sup> Βλ. ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, *Κρατήματα*, 356. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Κρατήματα*, ὅπ.π., σ. 77.

<sup>717</sup> Βλ. ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, *Πηδάλιον*, σσ. 285-287.

<sup>718</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὅπ.π., σσ. 295-296 ὑποσημ. 1. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Γρηγόριος Ἀναστασίου, «τὰ κρατήματα ὡς μέλη μουσικὰ θεμελιωμένα σὲ ἀσήμαντες συλλαβές, συνιστοῦν τρόπον τινὰ ἀντίφασιν στὰ πλαίσια τῆς ὀρθοδόξου λατρείας, σύμφωνα μὲ τὴν θεολογία τῆς ὁποίας ἡ μουσικὴ δὲν εἶναι αὐτοσκοπός, ἀλλὰ μέσο μυσταγωγίας καὶ ἀναγωγῆς». ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Κρατήματα*, ὅπ.π., σ. 77. Ὅπως ἀναφέρει Γρηγόριος ὁ Νύσσης, «οὐ γὰρ ἐν τῷ τῶν λέξεων τόνῳ κεῖται τὸ μέλος, ὥσπερ ἐν ἐκείνοις ἔστιν ἰδεῖν, παρ' οἷς ἐν τῇ ποιᾷ τῶν προσφιδίων συνθήκη, τοῦ ἐν τοῖς φθόγγοις τόνου βαρυνομένου τε καὶ ὀξύτονοντος καὶ βραχυνομένου τε καὶ παρατείνοντος, ὁ ῥυθμὸς ἀποτίκτεται, ἀλλὰ καὶ ἀκατάσκευόν τε καὶ ἀνεπιτήδευτον τοῖς θείοις λόγοις ἐνείρας τὸ μέλος, ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται, τῇ ποιᾷ συνδιαθέσει, τοῦ κατὰ τὴν φωνὴν τόνου τὸν ἐγκείμενον τοῖς ῥήμασι νοῦν, ὡς δυνατόν, ἐκκαλύπτων». ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΝΥΣΣΗΣ, *Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῶν ψαλμῶν*, κεφ. Γ', PG 44, 444CD. Βλ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Κρατήματα*, ὅπ.π., σ. 77.

<sup>719</sup> Πρβλ. ΠΑΠΑΣΑΒΒΑ, *Διδασκαλία*, σ. 101.

<sup>720</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Γ. Στάθης τὰ κρατήματα «εἶναι ὁ συνδετικὸς κρίκος μεταξὺ τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Πολλὰ ἐξ

στοὺς καλοφωνικοὺς εἰρμούς, οἱ ὅποιοι περιέχουν καὶ κρατήματα, ἔχουμε τὴν τελειότερη ἀνάπτυξη τῆς βυζαντινῆς μελουργίας<sup>721</sup>.

Ἐκτὸς ὁμως ἀπὸ τῆς Θείας Εὐχαριστίας, καὶ τὰ ὑπόλοιπα μυστήρια βρίσκουμε νὰ τελοῦνται μὲ κάποια μεγαλοπρέπεια καὶ αἴγλη. Στὸ μυστήριο τοῦ γάμου, ἐνῶ ὁ ψάλτης ψάλλει τὸ «Ἡσαΐα χόρευε...», «Ἅγιοι μάρτυρες...» καὶ «Δόξα σοι, Χριστέ ὁ Θεός...», ὑπάρχει ὁ γνωστός χορὸς τῶν νεονύμφων γύρω ἀπὸ τὸ τραπέζι. Αὐτὸς ὁ χορὸς δίνει περισσότερη λαμπρότητα στὸ μυστήριο, παράλληλα μὲ τὴ λαμπρὴ ψαλμωδία<sup>722</sup>. Παρόμοια καὶ στὸ μυστήριο τῆς χειροτονίας ὑπάρχει ἡ κυκλικὴ περιφορὰ γύρω ἀπὸ τὴν ἁγία Τράπεζα, ψάλλοντας τὸ τροπάριο «Ἅγιοι Μάρτυρες, οἱ καλῶς ἀθλήσαντες...», προκειμένου γιὰ τὴ χειροτονία διακόνου καὶ πρεσβυτέρου, καὶ τὸ «Ἅγιοι μάρτυρες, οἱ καλῶς ἀθλήσαντες...», «Δόξα σοι, Χριστέ ὁ Θεός...» καὶ «Ἡσαΐα χόρευε...», προκειμένου γιὰ τὴ χειροτονία ἐπισκόπου<sup>723</sup>. Ἡ σωστὴ ὀργάνωση τῆς τελέσεως τῶν μυστηρίων εἶναι εὐθύνη καὶ τοῦ ψάλτη. Πρέπει νὰ ἀποφεύγονται ὀρισμένοι ὕμνοι καὶ ψαλμοτραγουδα, τὰ ὅποια ἀπάδουν πρὸς τὴν ιεροσύνη τῶν μυστηρίων, ἰδιαίτερα τοῦ γάμου.

Εἶναι ὀρθὴ ἡ χρῆση τῆς στοιχείων τῆς παραδόσεως τῆς μουσικῆς, ὡς βάση γιὰ τὴ δημιουργία τῆς νέας μουσικῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ δὲν παύει καὶ σήμερα νὰ κάνουμε καινούργιες δημιουργίες, ποὺ πρέπει νὰ εἶναι προσαρμοσμένες στὴν λατρευτικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ στὶς λατρευτικὰς ἀνάγκες. Ἡ σωστὴ προσέγγιση τῆς θείας λατρείας ἀποτελεῖ ἐχέγγυο ὀρθότητος καὶ γιὰ τὴ λειτουργία ἐντὸς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ χώρου τῶν ἐκκλησιαστικῶν τεχνῶν. Γιὰ νὰ γίνει μιὰ σωστὴ προσέγγιση τῆς λατρείας, χρειάζεται νὰ ἔχουμε, παράλληλα μὲ ὅλα τὰ ἄλλα μεγέθη, καὶ σωστὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Σήμερα ὑπάρχουν δύο

---

αὐτῶν, τὰ 'ὀργανικά', ἢ 'μουσικά', ἀποτελοῦν τὸ μέλος ἐνὸς ὅσματος κοσμοῦ, ἢ ἐνὸς ὅσματος ἐκτελεσθέντος δι' ἐνὸς ὀργάνου, κυρίως τοῦ ταμπουρίου». ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σ. 116.

<sup>721</sup> Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 11. Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Γ. Στάθης «αἱ ἄσημοι συλλαβαὶ ἠνάγκασαν τοὺς μελοποιοῦς νὰ δώσουν ὅλην τὴν προσοχὴν καὶ τὴν φροντίδα εἰς τὸ μέλος, διὰ νὰ κρατήσουν δι' αὐτοῦ ἀδιάπτωτον τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀκροατῶν καὶ ἐμποιήσουν εὐχαρίστησιν εἰς τὰς ἀκοάς». ΣΤΑΘΗ, *Ἀναγραμματισμοί*, ὅπ.π., σ. 116.

<sup>722</sup> Βλ. ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ, *Παραγγέλματα*, ὅπ.π., σσ. 73-74.

<sup>723</sup> Βλ. ΖΕΡΒΟΥ, *Εὐχολόγιον*, σσ. 160-181. Πρὸς ΚΑΨΑΝΗ, *Ἐκκλησία*, σ. 69.

τάσεις: Ἡ πρώτη εἶναι νὰ γίνεται κάποια ἀδέξια ἀντιγραφή παλαιότερων ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἡ ἐμπνευσμένη καὶ φωτισμένη πρωτοτυπία. Αὐτὸ δυστυχῶς γίνεται σὲ ὅλες τὶς τέχνες ἐδῶ καὶ πολλοὺς αἰῶνες, γι' αὐτὸ καὶ ἔχουν πέσει σὲ πνευματικὸ μαρασμό. Οἱ μουσουργοὶ στὸ σύνολό τους ἀντιγράφουν, τὶς πιὸ πολλὰς φορὲς ἀδέξια, τὰ κλασσικὰ πρότυπα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἡ δεύτερη εἶναι νὰ γίνεται μιὰ κακόγουστη πρωτοτυπία, ἡ ὁποία εἶναι ἐντελῶς ἐκτὸς παραδόσεως, πρᾶγμα ἀπαράδεκτο<sup>724</sup>. Πολλὰς φορὲς, θέλοντας οἱ μελωδοὶ νὰ πρωτοτυπήσουν, εἰσάγουν ἀκατέργαστα ἐξωγενῆ στοιχεῖα, εἴτε ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, εἴτε ἀπὸ ἄλλα εἶδη μουσικῆς. Χρέος τῶν ποιμένων εἶναι νὰ διαφυλάξουν τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν καὶ ἀπὸ τὶς δύο παρεκκλίσεις καὶ νὰ δείξουν στοὺς ἱεροψάλτες τὸν ὀρθὸ δρόμο, ποὺ εἶναι ἡ πηγαία ἐμπνευση καινούργιων εἰδῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, βασισμένα στὰ κλασσικὰ πρότυπα. Ἡ μουσικὴ ἀπλὰ ὑπάρχει γιὰ νὰ γίνεται ἀντιγραφή κάποιων μοτίβων τῆς παραδόσεως ἢ ὑπάρχει γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴ λατρεῖαν σήμερον; Τὸ σταθερὸ δὲν εἶναι ἡ μουσικὴ ἀλλὰ ὁ Χριστός. Ἄν τὸν Χριστὸ μπορούμε νὰ τὸν βροῦμε καὶ διὰ τῶν ὀργάνων, τότε θὰ τὰ χρησιμοποιήσουμε, ἄσχετα ἂν δὲν εἶναι παραδοσιακὴ γραμμὴ ἢ χρῆσις τῶν ὀργάνων. Ἀσφαλῶς καθήκον τοῦ ποιμένα εἶναι νὰ ἐμπνεύσῃ τὸν πιστὸ στὴ μυσταγωγίαν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἄν αὐτὸ δὲν τὸ πετύχει, τότε θὰ πρέπει νὰ βρεῖ ἄλλους ἐναλλακτικοὺς τρόπους γιὰ νὰ πετύχει τὸ σκοπὸ του. Τὸ ζητούμενο δὲν εἶναι νὰ σωθεῖ ἡ μουσικὴ, ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος. Ἡ μουσικὴ θὰ πρέπει νὰ γίνῃ ἓνα μέσον, διὰ τοῦ ὁποίου θὰ βοηθηθεῖ ὁ ἄνθρωπος νὰ μετᾷ καλὺτερα στὴ λατρεῖαν καὶ στὴν πνευματικὴ ζωὴ. Ἐν κατακλείδι θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι πρέπει νὰ ὑπάρχει σεβασμὸς στὴν παράδοσιν ἀλλὰ καὶ στὴν καινούργια δημιουργία.

<sup>724</sup> Βλ. ΚΕΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, ὅ.π.π., σ. 233: «Γιὰ νὰ προσεγγίσουμε σωστὰ τὴ λατρεῖαν τῆς Ἐκκλησίας καὶ νὰ συμμετάσχουμε ἀληθινὰ στὴ θεῖαν Λειτουργίαν, χρειάζομαστε σωστοὺς ναοὺς, σωστὰς εἰκόνες, σωστὰ κείμενα, σωστὴ μουσικὴ καὶ γενικότερα σωστὰ ἐκφραστικὰ σύμβολα. Ὅμως ὅλα αὐτὰ προϋποθέτουν ζωντάνια ἐκκλησιαστικοῦ βιώματος καὶ λειτουργικοῦ ἡθους. Καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ ἔσχατο ἐρώτημα γιὰ τὴ σημερινὴ ἐκκλησιαστικὴ κατάστασιν, ποῦ, εἴτε ἀντιγράφει ἀδέξια παλαιότερους λειτουργικοὺς τύπους καὶ σύμβολα, εἴτε πρωτοτυπεῖ κακόγουστα καὶ κακότεχνα μὲ ἐξαμβλώματα ἀρχιτεκτονικῆς, καρικατοῦρες ζωγραφικῆς καὶ παρωδίε μουσικῆς».

## 2) Δυνατότητα διαλόγου μεταξύ βυζαντινής και ευρωπαϊκής εκκλησιαστικής μουσικής

Στην ένότητα αυτή θα μᾶς απασχολήσει ἡ σχέση τῆς ὁρθόδοξης μὲ τὴ δυτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ἰδιαίτερα θὰ ἐξετάσουμε τὴ χρῆση τῶν ὀργάνων ἀπὸ τὴν ευρωπαϊκὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ γιὰ τὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία ἀπαγόρευσε τὴ χρῆση ὀργάνων στὴ λατρεία της. Ἐπίσης θὰ διερευνήσουμε κάποιες ἀποτυχημένες προσπάθειες συζεύξεως τῆς βυζαντινῆς μὲ τὴν Δυτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ.

Ἐνα κύριο θέμα, τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ απασχολεῖ τὸν ποιμένα, εἶναι ἡ σχέση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μὲ ἄλλα εἶδη μουσικῆς, καὶ κυρίως μὲ τὴ Δυτικὴ μουσικὴ. Ὁ ποιμένας ἔχει χρέος νὰ τηρεῖ μὲ ὑπευθυνότητα τὴν παραδοσιακὴ γραμμὴ τῆς Ἐκκλησίας, καὶ νὰ μὴ γίνεταί ἡ χρῆση ὀργάνων στὸν ναό<sup>725</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας ἦταν πάντοτε μονοφωνικὴ<sup>726</sup>, μὲ τὴ συνοδεία ἀπλοῦ ἢ διπλοῦ ἰσοκρατήματος<sup>727</sup>. Ὁ χορὸς στὴν ἀρχαία Ἐκκλησία ἔψαλλε ὁμοφώνως καὶ ὁμοτόνως, δηλαδὴ ὅλοι οἱ ψάλτες ἔψαλλαν τὴν

<sup>725</sup> Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτικὴ*, ὅπ.π., σσ. 416-417. ΠΑΡΗ, *Ἄσμα*, ὅπ.π., σ. 8. Ὅπως ἀναφέρει ὁ συνθέτης καὶ μουσικολόγος Egon Wellesz ἡ χρῆση τῶν ὀργάνων εἶχε ἀπαγορευτεῖ μέσα στὸν ναό. Φορητὰ ἐκκλησιαστικὰ ὄργανα χρησιμοποιοῦντο στίς λιτανεῖες, ἀλλὰ ἔπρεπε νὰ παραμείνουν ἐκτὸς τοῦ ναοῦ, ὅταν ἡ λιτανεία εἰσερχόταν ἐντὸς τοῦ ναοῦ. Ὅμως σὲ συγκεκριμένους ἐπίσημες τελετὲς ἡ παρουσία τοῦ αὐτοκράτορα στὸν ναό ἐορταζόταν μὲ μιά μπάντα χαλκίνων πνευστῶν, ἡ ὁποία συνώδευε τὸν πολυχρονισμό. Βλ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σ. 32, ὑπόσημ. 1.

<sup>726</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 17. Μὲ τὸν ὅρο μονοφωνικὴ ἐννοοῦμε ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας χρησιμοποιοῦσε μία φωνὴ γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῶν ὕμνων καὶ ὄχι δύο ἢ τρεῖς φωνές, ὅπως ἡ Δυτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ὁ ὅρος μονοφωνικὴ χρησιμοποιεῖται σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὴν πολυφωνικὴ μουσικὴ τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας ἢ ἀπλὰ τῆς πολυφωνίας. Βλ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σ. 32. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτικὴ*, σ. 440.

<sup>727</sup> Βλ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ, ὅπ.π., σ. 463: «Τὸ συνηχητικὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὀνομάζεται ἴσον. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἴσου ὀνομάζεται ἰσοκράτημα». ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, ὅπ.π., σσ. 290-302. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ, ὅπ.π., σσ. 463-484. Σὲ ἀρχαῖα βυζαντινὰ μουσικὰ χειρόγραφα οἱ ἰσοκράτες ὀνομάζονται καὶ βαστακταί, ἐπειδὴ βαστάζουν τὸ ἴσο. Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητροπολίτης Δ. Ψαριανός, ἀκόμη καὶ στίς ἐπὶ μέρους ὁρθόδοξες Ἐκκλησίες, ὅπου τὸ βυζαντινὸ ἐκκλησιαστικὸ ἄσμα σμίχθηκε μὲ τὴν ἐθνικὴ μουσικὴ, ἀκόμη καὶ ἐκεῖ ἡ ψαλμωδία παρέμεινε φωνητικὴ. Πρὸβλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 8.

ἴδια φωνή. Αὐτὸ τὸ εἶδος ψαλμωδίας, τὸ ὁποῖο ἐχρησιμοποιεῖτο ἤδη ἀπὸ τοὺς ἀποστολικοὺς χρόνους, ὀνομάζεται μονωδιακό. Ἀντίθετα, στὴ Δυτικὴ μουσικὴ ψάλλουν ἐτεροτόνως, δηλαδή ὁ χορὸς ψάλλει πολυφωνικά διαφορετικὰ φωνές<sup>728</sup>. Μὲ ἀποφάσεις οἰκουμενικῶν καὶ ἄλλων τοπικῶν συνόδων, ἡ χρῆση ὀργάνων, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ μετέπειτα ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου<sup>729</sup> μέσα στὴ λατρεία, εἶχε ἀπαγορευθεῖ<sup>730</sup>. Κάποιοι

<sup>728</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὁπ.π., σ. 72. Βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ, *Μουσική*, ὁπ.π., σσ. 5-6: «Πλὴν τούτου ἡ τετραφωνία εἶναι μὲν τεχνήεσσα, ἀλλὰ βεβιασμένη, ἔχουσα τι τὸ θορυβῶδες καὶ τετραγμένον, οὐδαμῶς τῇ ἀμεταβλήτῳ φύσει ἁρμόζον. Δὲν εἶναι ἡ μουσικὴ αὕτη τέρψις καὶ εὐαρέσκεια φυσική, εὐκόλως εἰσδύουσα ἐκ τῶν ὥτων εἰς τὴν καρδίαν, ἀλλὰ χρεια ἀσκήσεως, χρεια ἐκγυμνάσεως τῶν ὥτων βαθμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον, ἵνα ἀρέσκη καὶ τέρπη, ἐνῷ ἡ μονόφωνος μουσικὴ εἶναι ἀπλουστέρα, εὐκολώτερον διὰ τῶν ὥτων ἀμέσως εἰς τὴν καρδίαν εἰσδύουσα, ἐπιδρώσα ἀμεσώτερον ἐπὶ τῆς ψυχῆς, διεγείρουσα παρὰχρημα τὰ αἰσθήματα καὶ παρορμῶσα εἰς προσευχὴν καὶ μετάνοιαν».

<sup>729</sup> Ὅλες οἱ πηγὲς προτείνουν ὅτι τὸ εὐρωπαϊκὸ «ὄργανο, ποὺ ἀναγεννᾷ» ('organ revival') τοῦ 9ου καὶ 10ου αἰῶνα συνέβηκε, διότι τὸ ὄργανο εἰσῆχθη ἀπὸ τὸ Βυζάντιο. Βλ. NGDMM, τ. 13, σ. 727. ΓΕΩΡΓΙΟΥ Δ. ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΥ, *Ὁργανον*, *ΘΗΕ*, τ. 9, σ. 946: «Εἰς τὴν Δύσιν (τὸ ὄργανον) διεδόθη ἐκ Βυζαντίου, ἐνθα ἐχρησιμοποιεῖτο εἰς τὸν ἵπποδρομον καὶ τὴν αὐλὴν, ὅχι δὲ καὶ τὴν Ἐκκλησίαν». Τὸ ὄργανο φαίνεται ὅτι εἰσῆχθη στὴν Ἰσπανίαν τὸν 5ο αἰῶνα ἀπὸ τὸ Βυζάντιο. Ὁ αὐτοκράτορας Κωνσταντῖνος ὁ Κοπρώνυμος (741-775) ἔστειλε ἓνα ὄργανο στὸν Πιπῖνο τὸν Βραχὺ καὶ ὁ Μιχαὴλ ὁ Ραγκαβὲ (811-813) στὸν Κάρολο τὸν Μέγα. Ἀκολούθως εἰσῆχθη στὶς Λατινικὰς ἐκκλησίας ἀπὸ τὸν Λουδοβίκο τὸν Εὐσεβῆ (822). Βέβαια σήμερα σὲ ὅλη τὴ δικαιοδοσίαν τοῦ Πάπα τὸ ὄργανο οὐδέποτε εἶναι σὲ χρῆσιν σὲ καιρὸ νηστείας. Ἐπίσης, στὴ Ρώμη οὐδέποτε ὑπάρχει σὲ χρῆσιν στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Σίξτου, οὔτε ἐπίσης σὲ ὁποιοδήποτε ναὸ ἱεροῦργεῖ ὁ Πάπας. Ἄς σημειώσουμε ὅτι πολλοὶ θεολόγοι κατὰ καιροὺς ἀπεδοκίμασαν τὴν εἰσαγωγὴ μουσικῶν ὀργάνων στὶς Δυτικὰς ἐκκλησίας. Βλ. ἐπίσης ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐπισκόπησις*, ὁπ.π., σσ. 73-74. WELLESZ, *History*, ὁπ.π., σσ. 105-109. Πρβλ. NEF, ὁπ.π., σ. 52.

<sup>730</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Γυνή*, ὁπ.π., σ. 6: «Ἐξ ἀρχῆς ἀπέφυγεν ἡ Ἐκκλησία νὰ εἰσαγάγῃ τὸ μουσικὸν ὄργανον ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ αὐτῆς, εἶναι δὲ γνωστὸν, ὅτι τοῦτο δὲν εἶχεν εἰσαχθῇ οὐδὲ ἐν τῇ συναγωγῇ». ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Διαθήκη*, ὁπ.π., τ. 7, σ. 191: «Εἰς τὰ χρόνια τῆς Κ. Διαθήκης, ὅπου ἡ λατρεία τοῦ ζῶντος Θεοῦ ἔλαβε νόημα πνευματικώτερον, τὰ ὄργανα παρεμερίσθησαν». ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Λειτουργία*, ὁπ.π., σσ. 126-127: «Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος, ποὺ στὴν Ὁρθόδοξῃ Ἐκκλησίᾳ ποτὲ δὲν χρησιμοποιήθηκαν μουσικὰ ὄργανα. Τὰ μουσικὰ ὄργανα στὴ θείᾳ λατρείᾳ μᾶς βγάζουν ἀπὸ τὸν χώρο τῆς προσευχῆς, καὶ μᾶς πηγαίνουν ἄλλου, ποὺ ἐκεῖ πιά δὲν προσευχόμαστε μὲ κατάνυξη, ἀλλὰ χαϊρόμαστε ἓνα ὥραῖο καὶ καλλιτεχνικὸ ἄκουσμα. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ λέγεται θρησκευτικὴ μουσικὴ, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἐκκλησιαστικὴ ψαλμωδία».

θέλησαν με βάση τὰ χωρία Α΄ Κορ. ιδ΄, 6-9<sup>731</sup> καὶ Ἀποκ. ε΄, 8<sup>732</sup> νὰ αποδείξουν ὅτι ἡ ἀρχαία Ἐκκλησία χρησιμοποιοῦσε ὄργανα. Ὅμως στὸ πρῶτο χωρίο (Α΄ Κορ. ιδ΄, 6-9) ὁ ἀπόστολος Παῦλος ἀπλᾶ ἀναφέρει τὰ μουσικὰ ὄργανα ὡς παράδειγμα, γιὰ νὰ δείξει ὅτι πρέπει καὶ οἱ χριστιανοὶ νὰ μιλοῦν με λόγια κατανοητὰ καὶ ξεκάθαρα, γιὰ νὰ μποροῦν ἔτσι οἱ ἀκροατὲς νὰ κατανοοῦν τὰ λεγόμενα· στὸ δὲ δεύτερο χωρίο (Ἀποκ. ε΄, 8) ὁ Ἰωάννης Θεολόγος ἀναφέρεται σὲ ἓνα προφητικὸ ὄραμα, τὸ ὁποῖο ἐβλεπε, καὶ ὅχι στὴν ἀρχαία παράδοση τῆς Ἐκκλησίας. Ἀντίθετα μάλιστα, ὅλες οἱ πηγὲς μαρτυροῦν ὅτι ἡ Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία οὐδέποτε χρησιμοποίησε ὄργανα στὴ λατρεία<sup>733</sup>. Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς κατακρίνει τὸν αὐλό, διότι αὐτὸ τὸ ὄργανο θυμίζει λατρεία τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Κυβέλης<sup>734</sup>. Τὸ ἴδιο συνιστᾷ καὶ ὁ Ὠριγένης γιὰ τὰ ὄργανα. Ἐρμηνεύοντας τὸ ψαλμικὸ χωρίο «Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν χορδαῖς καὶ ὀργάνῳ, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν κυμβάλοις εὐήχοις, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν κυμβάλοις ἀλαλαγμοῦ...» (Ψαλμ. ρν΄, 3-5), δίνει ἀλληγορικὴ ἐρμηνεία στὰ διάφορα ὄργανα, τὰ ὁποῖα παραθέτει ὁ ψαλμωδὸς Δαβίδ<sup>735</sup>.

<sup>731</sup> Βλ. Α΄ Κορ. ιδ΄, 6-9. «νυνὶ δέ, ἀδελφοί, ἐὰν ἔλθω πρὸς ὑμᾶς γλώσσαις λαλῶν, τί ὑμᾶς ὠφελήσω, ἐὰν μὴ ὑμῖν λαλήσω ἢ ἐν ἀποκαλύψει, ἢ ἐν γνώσει, ἢ ἐν προφητείᾳ, ἢ ἐν διδαχῇ; ὁμως τὰ ἄψυχα φωνὴν διδόντα, εἴτε αὐλός, εἴτε κιθάρα, ἐὰν διαστολὴν τοῖς φθόγγοις μὴ δῶ, πῶς γνωσθήσεται τὸ αὐλούμενον ἢ τὸ κιθαριζόμενον; καὶ γὰρ ἐὰν ἄδηλον φωνὴν σάλπιγξ δῶ, τίς παρασκευάζεται εἰς πόλεμον; οὕτω καὶ ὑμεῖς διὰ τῆς γλώσσης ἐὰν μὴ εὖσημον λόγον δώτε, πῶς γνωσθήσεται τὸ λαλούμενον; ἔσεσθε γὰρ εἰς ἄερα λαλοῦντες».

<sup>732</sup> Βλ. Ἀποκ. ε΄, 8. «καὶ ὅτε ἔλαβε τὸ βιβλίον, τὰ τέσσαρα ζῶα καὶ οἱ εἴκοσι τέσσαρες πρεσβύτεροι ἔπεσαν ἐνώπιον τοῦ ἀρνίου, ἔχοντες ἕκαστος κιθάραν καὶ φιάλας χρυσᾶς γεμούσας θυμιαμάτων, αἱ εἰσὶν αἱ προσευχαὶ τῶν ἁγίων».

<sup>733</sup> Ὁργανα πληκτὰ ἢ πνευστὰ χρησιμοποιοῦσαν οἱ Βυζαντινοί, ὅχι ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ ναοῦ ἀλλὰ ἐκτὸς αὐτοῦ. Ἀσφαλῶς οἱ Βυζαντινοὶ χρησιμοποιοῦσαν ὄργανα καὶ μέσα στὸ παλάτι καὶ ἐκτὸς αὐτοῦ. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, Ἀνάθιστος, σ. 13, ὑποσημ. 18.

<sup>734</sup> Βλ. ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΣ, Παιδαγωγός, Λόγος 2, κεφ. 4, *Πῶς χρὴ περὶ τὰς ἐστιάσεις ἀνίστασθαι*, PG 8, 440BC: «ὁ μὲν γὰρ ἐστὶ μεθυστικὸς αὐλὸς ἄλυσ ἐρωτικῆς σχεδίας, τῆς ἀδημονίας, ὁ κῶμος... Εἰ δὲ ἐν αὐλοῖς καὶ ψαλτηρίοις, καὶ χοροῖς, καὶ ὀρχήμασι, καὶ κρότοις Αἰγυπτίων, καὶ τοιαύταις ῥαθυμίαις ἄλγυοι ἀτάκτοις, καὶ ἀπρεπεῖς καὶ ἀπαιδευτοὶ κομιδὴ γίγνοιτο ἄν, κυμβάλοις καὶ τυμπάνοις ἐξηχοῦμενοι, καὶ τοῖς τῆς ἀπάτης ὀργάνοις περιυποφούμενοι».

<sup>735</sup> Βλ. ΩΡΙΓΕΝΗΣ, *Ἐκ τῶν Ὠριγένους εἰς ψαλμούς*, Ψαλμὸς ΡΝ΄ PG 12, 1684CD: «Κιθάρα ἐστὶ ψυχὴ πρακτικὴ ὑπὸ τῶν ἐντολῶν τοῦ Χριστοῦ κινουμένη. Τύμπανόν ἐστι νέκρωσις τοῦ ἐπιθυμητικοῦ δι' αὐτὸ τὸ καλόν.

Παρόμοια καὶ ὁ Μ. Ἀθανάσιος στρέφεται ἐναντίον τῆς ἐνόργανης μουσικῆς, ἡ ὁποία συνοδεύει τοὺς χορούς<sup>736</sup>. Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνὸς προτρέπει τοὺς χριστιανοὺς νὰ ἀναλάβουν τοὺς ὕμνους, ἀντὶ τὰ τύμπανα<sup>737</sup>. Ὁ ἱερός Χρυσόστομος θεωρεῖ ὅτι ἡ χρῆση τῶν ὀργάνων κατὰ τὴν πρὸ Χριστοῦ ἐποχὴ ἐπετράπη ἀπὸ τὸν Θεό, ἐξ αἰτίας τῆς παχύτητος τῆς διάνοιας τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Παραλληλίζει μάλιστα τὴ χρῆση τῶν ὀργάνων στὴν προχριστιανικὴ ἐποχὴ μὲ τὶς θυσίαις ζώων, τὶς ὁποῖες προσέφεραν στὸν Θεό<sup>738</sup>. Στὴ μετὰ Χριστὸν ἐποχὴ ἡ χρῆση τῶν ὀργάνων τὴν ὥρα τῆς λατρείας ἐθεωρεῖτο παλινδρομηση. Ὁ ἴδιος Πατέρας ἀναφέρει ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ κανένα μουσικὸ ὄργανο μὲ τὸν «ἦχο», τὸν ὁποῖο ἀκούει κάποιος στὴν ἄκρα ἡσυχία, στὴν ἔρημο<sup>739</sup>. Παρόμοια καὶ ὁ Θεοδώρητος Κύρου ἀναφέρει ὅτι ὁ Θεὸς συγχώρησε στοὺς Ἑβραίους τὴ χρῆση

---

Χορὸς δέ ἐστι συμφωνία ψυχῶν λογικῶν τὸ αὐτὸ λεγουσῶν καὶ μὴ ἔχουσῶν σχίσματα. Χορδαὶ εἰσι συμφώνησις ἀνταναιρεθείσης φωνῆς ἀρετῶν καὶ ὀργάνων. Ὁργανόν ἐστιν Ἐκκλησία Θεοῦ, ἀπὸ θεωρητικῶν καὶ πραγματικῶν συνεστῶσα ψυχῶν. Κύμβαλόν ἐστιν εὐηχον ψυχῇ πρακτικῇ τῷ πόθῳ προσηλωμένη τοῦ Χριστοῦ. Κύμβαλόν ἐστιν ἀλαλαγμοῦ νοῦς καθαρὸς παρὰ τῆς τοῦ Χριστοῦ ἐμπνεόμενος σωτηρίας».

<sup>736</sup> Βλ. ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, *Ἑρμηνεία εἰς τοὺς ψαλμούς*, Ψαλμὸς ΠΝ' PG 27, 1341CD: «Χορδαί, λογίζομαι, νεῦρά ἐστι, καθ' ἑαυτὰ μὲν νεκρὰ ὄντα, καὶ ἀποδεδεμένα ἐν ξύλῳ τινί· κινούμενα δὲ ὑπὸ τινος τῶν τεχνιτῶν, φωνὴν ἀποτελοῦσιν· ὄργανον δὲ αὐτοὶ συγκείμενοί εἰσι, καὶ ἀλλήλοις μεταδίδωσι τὸ μέλος ἐμπνεόμενα ὑπὸ τοῦ πνεύματος, ἡνίκα ἔχουσι τοὺς πρὸς τοῦτο αὐτοὺς κινούντας. Αἰνεῖτε οὖν αὐτὸν ἐν ταῖς ἐντολαῖς ταῖς λεπταῖς, καὶ ἰσχυραῖς, καὶ ταῖς ἀποδεδεμέναις τῇ νεκρώσει τοῦ σώματος, καὶ ἐν τῇ ἀγάπῃ τῇ ἐνεργουμένῃ ὑπὸ τοῦ Πνεύματος τοῦ ἁγίου».

<sup>737</sup> Βλ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, *Λόγος Ε'*, κατὰ Ἰουλιανοῦ βασιλέως στηλιτευτικὸς δεῦτερος, PG 35, 709B (= SC 309, σ. 366): «Ἀναλάβωμεν ὕμνους ἀντὶ τυμπάνων, ψαλμωδίαν ἀντὶ τῶν αἰσχυρῶν λυγισμάτων τε καὶ ἁσμάτων».

<sup>738</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΗ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Εἰς τὸν ΠΜΘ' ψαλμόν*, PG 55, 494β: «Ἐγὼ δὲ ἐκεῖνο ἂν εἴποιμι, ὅτι τὸ παλαιὸν οὕτως ἤγοντο διὰ τῶν ὀργάνων τούτων, διὰ τὴν παχύτητα τῆς διανοίας αὐτῶν, καὶ τὸ ἄρτι ἀπεσπάσθαι ἀπὸ τῶν εἰδώλων. Ὡσπερ οὖν τὰς θυσίας συνεχώρησεν, οὕτω καὶ ταῦτα ἐπέτρεψε, συγκαταβαίνων αὐτῶν τῇ ἀσθενείᾳ».

<sup>739</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΗ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὁμιλία ΙΔ'*, *Εἰ δέ τις τῶν ἰδίων, καὶ μάλιστα τῶν οἰκείων οὐ προνοεῖ, τὴν πίστιν ἡρνηται, καὶ ἔστιν ἀπίστου χείρων*, PG 62, 576δ. Ἀσφαλῶς δὲν θὰ μπορούσε νὰ συγκριθεῖ ἡ μοναχικὴ μὲ τὴν κοσμικὴ πραγματικότητα, ἀφοῦ ἄλλη εἶναι ἡ ἀσκητικὴ πρακτικὴ καὶ ἄλλη ἡ πρακτικὴ, ἡ ὁποία ἐφαρμόζεται στὶς ἐνορίες. Εἶναι κάπως οὕτοια νὰ σκεφθοῦμε ὅτι θὰ μπορούσε κάποιος νὰ ἐφαρμόσει στὴν ἐνορία τὴν ἀμετεώριστη ψαλμωδίαν, ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ στὴ μοναχικὴ πραγματικότητα.



ὀργάνων, ὥστε μὲ τῇ μικρότερη βλάβῃ, δηλαδή τῇ χρήσῃ τῶν ὀργάνων, νὰ ἐμποδίσῃ τῇ μεγαλύτερῃ, δηλαδή τὴν εἰδωλολατρεία<sup>740</sup>. Παρόμοια καὶ ὁ Ψευδοϊουστίνος θεωρεῖ ὅτι ἡ χρῆσις τῶν ὀργάνων στὴ δοξολογία τοῦ Θεοῦ εἶναι χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα τῶν νηπίων, καὶ ὄχι τῶν ὠριμῶν ἀνθρώπων<sup>741</sup>. Καὶ Γρηγόριος ὁ Νύσσης ἀναφέρει ὅτι διὰ μέσου τῆς ψαλμωδίας εἰσέρχονται διὰ τῆς ἀκοῆς στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, τόσο ὁ ρυθμὸς τοῦ μέλους, ὅσο καὶ ἡ δύναμις τῶν λόγων, ἐνῶ διὰ μέσου μόνο τῶν ὀργάνων εἰσέρχεται στὴν ψυχὴ μόνο ἡ μελωδία<sup>742</sup>. Βλέπουμε λοιπὸν ὅτι οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας διέκριντο ἀρνητικὰ πρὸς τὴ χρῆσις τῶν ὀργάνων ἐντὸς τοῦ ναοῦ. Στὴ λατρεία μὲν τὰ ὄργανα δὲν χρησιμοποιοῦνται, ὁμῶς ἐκτὸς λατρείας θὰ μπορούσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦν. Ἀσφαλῶς πρέπει μὲ πολλὴ περισκεψὴ νὰ ἐξεταστῇ τὸ θέμα τῆς χρῆσεως τῶν ὀργάνων μέσα στὴν Ἐκκλησία. Στὴν Ἀφρικὴ γὰρ νὰ προσεγγίσουν τοὺς ἀνθρώπους στὴν Ἐκκλησία χρησιμοποιοῦν τοπικὰ ὄργανα μέσα στὴ λατρεία, ἀφοῦ ἡ πρακτικὴ αὐτὴ εἶναι μέσα στὴ φύση τους. Δὲν εἶναι λοιπὸν ἰδιωτικὴ ὑπόθεσις τοῦ καθ' ἑνὸς νὰ ἀποφανθεῖ ἂν πρέπει ἢ ὄχι νὰ χρησιμοποιοῦνται τὰ ὄργανα μέσα στὴν λατρεία. Εἶναι ὑπόθεσις, ἡ ὁποία θὰ ἀντιμετωπισθεῖ ἀπὸ τὴν ποιμαίνουσα Ἐκκλησία<sup>743</sup>.

<sup>740</sup> Βλ. ΘΕΟΔΩΡΗΤΟΥ ΚΥΡΟΥ, *Ἑρμηνεία τοῦ ΠΝ' ψαλμοῦ*, PG 80, 1996C: «Τούτοις οἱ Λευῖται πάλαι τοῖς ὀργάνοις ἐχρῶντο ἐν τῷ θείῳ ναῷ τὸν Θεὸν ἀννυνοῦντες· οὐκ ἐπειδὴ Θεὸς ἐτέρπετο τῇ τούτων ἡγῇ, ἀλλ' ἐπειδὴ τῶν γιγνομένων τὸν σκοπὸν ἀπεδέχετο... Ταῦτα τοίνυν γίνεσθαι συνεχώρησε, τῆς τῶν εἰδώλων αὐτοὺς πλάνης ἀπαλλάξαι θελήσας. Ἐπειδὴ γὰρ φιλοπαίγμονές τινες ἦσαν, καὶ φιλογέλωτες, ταῦτα δὲ ἅπαντα ἐν τοῖς εἰδώλων ἐπετελεῖτο ναοῖς, συνεχώρησε ταῦτα, διὰ τούτων αὐτοὺς ἐφελκόμενος, καὶ τῇ ἐλάττονι βλάβῃ κωλύων τὴν μείζονα, καὶ διὰ τῶν ἀτελῶν προπαιδεύων τὰ τέλεια».

<sup>741</sup> Βλ. ΙΟΥΣΤΙΝΟΥ ΜΑΡΤΥΡΟΣ, *Ἀποκρίσεις πρὸς τοὺς ὀρθοδόξους περὶ τινῶν ἀναγκαίων ζητημάτων*, PG 6, 1353C: «Οὐ τὸ ἄσαι ἀπλῶς ἐστὶ τοῖς νηπίοις ἀρμόδιον, ἀλλὰ τὸ μετὰ τῶν ἀψύχων ὀργάνων ἄσαι, καὶ μετὰ ὀρχήσεως καὶ κροτάλων· διὸ ἐν ταῖς Ἐκκλησίαις προαίρεται ἐκ τῶν ἁσμάτων ἢ χρῆσις τῶν τοιούτων ὀργάνων καὶ τῶν ἄλλων τῶν νηπίοις ὄντων ἀρμοδίων, καὶ ὑπολέλειπται τὸ ἄσαι ἀπλῶς. Ἡδύνει γὰρ τὴν ψυχὴν πρὸς ζέοντα πόθον τοῦ ἐν τοῖς ἁσμασιν ἠδομένου».

<sup>742</sup> Βλ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΝΥΣΣΗΣ, *Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῶν ψαλμῶν*, Β', PG 44, 493D-496A.

<sup>743</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, ἀκόμη καὶ σὲ ἐκεῖνες τὶς ὀρθόδοξες Ἐκκλησίες, ὅπου τὸ βυζαντινὸ ἐκκλησιαστικὸ ἄσμα σμίχθηκε μὲ τὴν ἐθνικὴ μουσικὴ τῶν διαφόρων λαῶν, ἢ δέχθηκε δυτικὰς ἰσχυρὰς ἐπιδράσεις, ἀκόμη καὶ

Στή νεώτερη εποχή, κατά τις αρχές του 20ού αιώνα, υπήρξαν κάποιοι μουσουργοί, οί οποίοι προσπάθησαν να συνδυάσουν την ευρωπαϊκή μουσική με τη βυζαντινή<sup>744</sup> ή να έναρμονίσουν τη βυζαντινή μελωδία<sup>745</sup>. Ἡ προσπάθεια ὁμως αὐτή ἀπέτυχε, διότι τὴν ἀπέρριψε τὸ σῶμα τῆς Ἐκκλησίας, ὡς μὴ γνήσια καὶ ἀληθινὴ<sup>746</sup>. Καὶ σήμερα ὑπάρχουν κάποιοι ἱεροψάλτες, οί οποίοι εἶναι ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴ Δυτικὴ μουσικὴ καὶ οί οποίοι γίνονται εὐκόλα ἀντιληπτοὶ ἀπὸ κάποιο, ποὺ γνωρίζει βυζαντινὴ μουσικὴ, καθὼς καὶ τὰ βυζαντινὰ ἀκούσματα<sup>747</sup>. Δὲν μπορεῖ νὰ ἀντικατασταθεῖ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπὸ τετράφωνες συνθέσεις τῶν Ἑλλήνων καὶ ξένων συνθετῶν<sup>748</sup>. Ὁ μητροπολίτης Δ. Ψαριανὸς ἀναφέρει ὅτι θὰ μπορούσαμε νὰ δεχθοῦμε έναρμόνιση ἢ συνοδεία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς κατὰ

---

ἐκεῖ οὐδέποτε εἰσῆλθαν τὰ ὄργανα ἐντὸς τοῦ ναοῦ, καὶ ἡ ψαλμωδία παρέμεινε φωνητικὴ. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Βυζαντινὴ*, ὅπ.π., σ. 4.

<sup>744</sup> Βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 15: «Ἄλλ' ἐκ τῆς τοιαύτης μείξεως ἐγεννήθη ἀποφώλιόν τι τέρας horrible audire, περὶ τῆς γενεαλογίας καὶ τῆς καταγωγῆς τοῦ ὁποίου μόνον οἱ τετραφωνισταὶ καὶ οἱ κανταδορισταὶ εἶναι εἰς θέσιν νὰ μᾶς διαφωτίσωσιν· ἡμεῖς -ὡς εἰδικοὶ καὶ γινώσται τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἐν μέρει δὲ καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς- τοῦτο μόνον δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν, ὅτι διὰ τοὺς ἀνωτέρω ἐκτεθέντας καλαισθητικούς τε καὶ τεχνικούς λόγους ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ δὲν έναρμονίζεται καὶ ὅτι, έναρμονιζομένη, ἀπόλλυσι τὸν πλοῦτον, τὸ κάλλος, τὴν χάριν, τὴν φύσιν, τὴν οὐσίαν καὶ τὴν ὑπόστασιν αὐτῆς».

<sup>745</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὅπ.π., σ. 10. Ὑπῆρξαν ἀκόμη καὶ ὑπάρχουν προσπάθειες νὰ καταγραφεῖ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὸ εὐρωπαϊκὸ πεντάγραμμο. Αὐτὸ ἔχει τεχνικὲς δυσκολίες, λόγῳ τοῦ ὅτι δὲν ὑπάρχουν στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ τὰ μικροδιαστήματα, τὰ ὁποῖα ὑπάρχουν στὴ βυζαντινὴ, οὔτε ὑπάρχουν τὰ ἴδια μουσικὰ στολίδια ἢ τσακίσματα, ὅπως ὀνομάζονται στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο, γιὰ νὰ γίνῃ μιὰ τέτοια ἐργασία, πρέπει νὰ εἰσαχθοῦν στὴν εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία κάποιοι νέοι χαρακτήρες, οἱ ὁποῖοι θὰ ἀποδώσουν, ὅσο τὸ δυνατό ἀκριβέστερα, τὴ μελωδικὴ κίνησι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Περὶ αὐτοῦ βλ. WELLESZ, *History*, ὅπ.π., σ. 311-324. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ψαλτική*, σ. 442. Πρβλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 33, ὑποσημ. 32.

<sup>746</sup> Ἡ ποιμαίνουσα Ἐκκλησία ἀντιτάχθηκε σχεδὸν πάντοτε στίς διάφορες ἀπόπειρες γιὰ εἰσαγωγή τῶν τετραφώνων χορωδιῶν στοὺς ναοὺς. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 22.

<sup>747</sup> Βλ. ΒΟΥΡΛΗ, *Δημοτικὴ*, ὅπ.π., σ. 14: «Ἐκεῖνοι ἐκ τῶν τραγουδιστῶν καὶ ψαλτῶν, ποὺ ἔχουν Δυτικὴ ἐπίδραση – εἴτε λόγῳ καταγωγῆς, εἴτε λόγῳ μουσικῆς εὐρωπαϊκῆς παιδείας - γίνονται ἀμέσως ἀντιληπτοὶ καὶ ἀπ' τοὺς μὴ εἰδικούς, ὅτι δὲν ἐκφράζονται καὶ δὲν ἀποδίδουν παραδοσιακὰ καὶ γνήσια αὐτά, ποὺ τραγουδοῦν ἢ ψάλλουν».

<sup>748</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὅπ.π., σ. 11.

τρόπους και κανόνες ιδιαίτερους, τοὺς ὁποίους ὀνομάζει ἑλληνικούς<sup>749</sup>. Φρονούμε ὅμως ὅτι ἡ μόνη κάθετη ἁρμονία, ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ στο ἐκκλησιαστικὸ μέλος, εἶναι τὸ ἰσοκράτημα, μονὸ ἢ διπλό, ὅπου ἐπιτρέπεται. Κάθε ἄλλη προσπάθεια ἐναρμόνισης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι ξένη πρὸς τὴν παράδοση τῆς Ὁρθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ὑπάρχει ἡ ἄποψη ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ πρέπει νὰ προσαρμόζεται ἀνάλογα μὲ τὰ διάφορα κοσμικὰ ἀκούσματα τῆς κάθε περιοχῆς ἢ κάθε χώρας. Ὅμως ἡ θέση αὕτη μᾶς βρῖσκει ἀντίθετους. Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ προσαρμόζεται σύμφωνα μὲ τὰ ἐκάστοτε κοσμικὰ ἀκούσματα. Μπορεῖ μόνο νὰ προσλαμβάνει κάποιες δομές τῆς ἐξωτερικῆς ἢ ἀκόμη καὶ Δυτικῆς-εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, νὰ τὶς ἀφομοιώνει ὀργανικά, καὶ νὰ τὶς μετουσιώνει καί, κάνοντας ζυμώσεις, νὰ τὶς παρουσιάζει ἐντεταγμένες μέσα στο γενικὸ πλαίσιο, τὸ ὁποῖο καθορίζουν ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ οἱ κανόνες τῆς. Προσπάθησαν σὲ κάποιες στιγμὲς νὰ ὑπερισχύσουν διάφορα σχήματα μέσα στὴν Ἐκκλησία, ὅχι παραδεκτὰ ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ μορφή τῆς μουσικῆς μας<sup>750</sup>. Αὐτὸ βέβαια δὲν εἶναι πάντοτε καλὸ, ἂν δὲν παράγει πνευματικὸς καρποὺς καὶ ἂν δὲν ἐξυπηρετεῖ τὸ πνευματικὸ συμφέρον τοῦ πιστοῦ. Στὶς μέρες μας παρουσιάστηκε ἓνα φαινόμενο ἐκφυλισμοῦ, τὸ νὰ βάζουν δηλαδὴ θρησκευτικὰ λόγια σὲ σύγχρονη μοντέρνα μουσικὴ. Τὰ τραγούδια μάλιστα αὐτὰ ἐκτελοῦνται καὶ ἀπὸ ἱερωμένους, τοὺς ὁποίους ὠνόμασαν «παπαροκάδες». Οἱ παπαροκάδες προσπάθησαν νὰ κάνουν μιὰ μουσικὴ ἐπανάσταση, γι' αὐτὸ καὶ ἔγινε κύριος σκοπὸς τους ἡ μουσικὴ. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο ἀπάδει πρὸς τὴ μυσταγωγία καὶ ἱεροπρέπεια, ἡ ὁποία πρέπει νὰ χαρακτηρίζει τοὺς ποιμένες τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ ἱερέας ἀσφαλῶς πρέπει νὰ εἶναι προσαρμοσμένος μέσα στὴ σύγχρονη πραγματικότητα, ὅμως παράλληλα πρέπει νὰ ἐμπνέει σεβασμὸ πρὸς τὸ ποιμνιὸ του.

<sup>749</sup> Βλ. ὅπ.π., σ. 13. Ἀκόμη ὁ μητροπολίτης Δ. Ψαριανὸς ἐκφράζει τὴν ἄποψη ὅτι ἴσως οἱ ἥχοι, οἱ ὁποῖοι βρίσκονται στο ἐναρμόνιο γένος, δηλαδὴ ὁ τρίτος καὶ ὁ βαρὺς, θὰ μποροῦσαν νὰ ἐναρμονισθοῦν. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Μουσικὴ*, ὅπ.π., σ. 17.

<sup>750</sup> Βλέπε τὴν σχολή, τὴν ὁποία δημιούργησε ὁ Ἱ. Σακκελαρίδης κατὰ τὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα.



## β) Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὸ ἐνοριακὸ ἔργο

Ὁ ἐπίσκοπος εἶναι τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀρμόδιο πρόσωπο γιὰ τὴν ποιμαντικὴ δραστηριότητα στὴν ἐπισκοπὴ<sup>751</sup>. Τὰ καθήκοντα του ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν ποιμαντικὴ ἐξουσία, τὴν ὁποία μετέδωσε ὁ Κύριος στοὺς ἀποστόλους, καὶ αὐτοὶ στοὺς διαδόχους τους. Ὁ ἐπίσκοπος πρέπει μεταξὺ ἄλλων νὰ μεριμνᾷ καὶ γιὰ τὴν καλλιέργεια τῶν ἐκκλησιαστικῶν τεχνῶν, ἀγιογραφίας, ἀρχιτεκτονικῆς, μουσικῆς κ.ἄ.<sup>752</sup>.

Ὁ ἱερέας εἶναι ὁ υπεύθυνος τῆς ἐνορίας. Αὐτὸς μὲ τὴ βοήθεια τῶν κατηχητῶν, διοργανώνει ἐβδομαδιαῖα κατηχητικὰ γιὰ τοὺς μαθητὲς καθὼς καὶ κύκλους Ἁγίας Γραφῆς γιὰ τοὺς φοιτητὲς καὶ τοὺς ἐνήλικες<sup>753</sup>. Στὰ πλαίσια τοῦ κατηχητικοῦ ἔργου τῶν ἱερέων εἶναι καὶ ἡ ἐκμάθηση, τόσο τραγουδιῶν, ὅσο καὶ διαφόρων ὕμνων, ἔστω καὶ πρακτικά, χωρὶς δηλαδὴ τὰ κατηχητόπουλα νὰ μαθαίνουν τὴ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ. Ταυτόχρονα οἱ ἱερεῖς καί, ὅσο εἶναι δυνατόν, καὶ οἱ κατηχητὲς πρέπει νὰ εἶναι γινώστες τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ νὰ ἔχουν σωστὴ φωνὴ καὶ «καλὸ αὐτί», ὥστε νὰ μποροῦν νὰ μεταδώσουν σωστὰ στὰ κατηχητόπουλα τὶς γνώσεις, δεξιότητες καὶ φωνητικὲς ἱκανότητές τους.

Ἡ ἀξιοποίηση τῆς μουσικῆς στὴν ἐνορία, μέσα στὰ πλαίσια τοῦ φιλανθρωπικοῦ τῆς ἔργου, ἔχει καὶ αὐτὴ τὴν ἔκφραση, ὅτι δηλαδὴ μπορεῖ μιὰ ἐνοριακὴ χορωδία νὰ προσφέρει ψυχαγωγία στοὺς τροφίμους τῶν διαφόρων εὐαγῶν ἰδρυμάτων,

<sup>751</sup> Βλ. ΓΟΥΣΙΔΗ, ὅ.π.π., σ. 81.

<sup>752</sup> Βλ. ὅ.π.π., σσ. 65-66: Ἡ ἐπισκοπὴ πρέπει «νὰ εἶναι φορέας ὅλων ἐκεῖνων τῶν ὀργάνων, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὸ ἔργο τῆς, ὅπως σχολείων μετεκπαιδεύσεως τοῦ κλήρου τῆς στίς ποιμαντικὲς ιδιαιτερότητές τῆς καὶ τῶν λαϊκῶν-συνεργατῶν τοῦ κλήρου στὸ βοηθητικὸ ρόλο κοντὰ του... θεσμῶν καλλιέργειας τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης, ἀρχιτεκτονικῆς καὶ μουσικῆς... Γενικὰ ἡ ἐπισκοπὴ πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ ἐκπληρῶνῃ ὅλες ἐκεῖνες τὶς δραστηριότητες, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ φέρει σὲ πέρας ἡ ἐνορία».

<sup>753</sup> Ἀναφερόμενος ὁ καθηγητὴς Χρ. Βάντσος στὸν ρόλο, ποὺ ἀσκεῖ ἡ ἐνορία γιὰ τὴ διαπαιδαγώγηση τῶν παιδιῶν, τῶν νέων, καθὼς καὶ τῶν ἐνηλίκων, σημειώνει καὶ τὰ ἀκόλουθα: «Ἡ μουσικὴ, ἡ ποίηση, τὰ παιγνίδια, οἱ ἐκδρομὲς καὶ τόσα ἄλλα συνδέουν τὰ παιδιά μὲ τὸ χῶρο τῆς Ἐκκλησίας, τὰ ἐνθουσιάζουν καὶ τὰ κάνουν νὰ βλέπουν τὴ ζωὴ μέσα ἀπὸ τὸ χῶρο αὐτό. Καὶ ὅταν τὰ παιδιά βρίσκονται στὸ χῶρο τῆς Ἐκκλησίας εἶναι εὐκόλο νὰ εἰσχωρήσουν μέσα στὴν Ἐκκλησία, στὴν μυστηριακὴ ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας καὶ νὰ διδαχθοῦν νὰ ἀγαποῦν τὸ Θεὸ καὶ τὸν πλησίον». BANTΣΟΥ, *Ψυχολογία*, σ. 119. Πρβλ. ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ, *Παραγγέλματα*, ὅ.π.π., σσ. 86-88.

ὅπως γηροκομείων, πτωχοκομείων, ὀρφανοτροφείων κ.ἄ. Εἶναι εὐαγγελικὴ ἀρετὴ καὶ καθήκον τῶν μελῶν τῆς Ἐκκλησίας νὰ γίνονται αὐτὲς οἱ ἐπισκέψεις, σύμφωνα μὲ τὰ λόγια τοῦ Κυρίου «ἡσθένησα, καὶ ἐπεσκέψασθέ με, ἐν φυλακῇ ἤμην, καὶ ἤλθετε πρὸς με»<sup>754</sup>.

Μέρος τῆς ποιμαντικῆς μέριμνας τοῦ ποιμένα πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἡ διοργάνωση διαλέξεων, ἡμερίδων ἢ συνεδρίων μὲ θέματα, ποὺ ἀφοροῦν τὴν ψαλτικὴ τέχνη. Τὰ συνέδρια συνήθως διανθίζονται μὲ ἐκτέλεση ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων ἀπὸ βυζαντινὲς χορωδίες. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ θὰ ὑπάρχει ἡ δυνατότητα γιὰ τοὺς συνέδρους νὰ ἔχουν τόσο θεωρητικὴ κατάρτιση μὲ τὰ πορίσματα τοῦ συνεδρίου, ὅσο καὶ πρακτικὴ μὲ τὴν ἐκτέλεση διαφόρων παλαιῶν μαθημάτων ἀπὸ τὶς χορωδίες.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ μπορεῖ νὰ διδάσκεται ἀπὸ ἔμπειρους καὶ προσοντούχους καθηγητὲς μουσικῆς καὶ στὰ σχολεῖα. Ἡ διδασκαλία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μπορεῖ νὰ ἀρχίσει ἀπὸ τὸ δημοτικὸ σχολεῖο μὲ τὴν ἐκμάθηση ἀπλῶν καὶ γνωστῶν ὕμνων<sup>755</sup>. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο τὰ παιδιά, ποὺ φοιτοῦν στὸ δημοτικὸ σχολεῖο, σταδιακὰ θὰ γίνουν οἰκεία μὲ τὰ βυζαντινὰ ἀκροῦσματα, τὰ ὁποῖα προσιδιάζουν πρὸς τὴν παιδικὴ ψυχὴ, ἀφοῦ ἐμπεριέχουν μέσα τους τὴν ἀπλότητα. Τὰ παιδιά πρέπει νὰ ἐκπαιδευτοῦν νὰ ψάλλουν καὶ νὰ τραγουδοῦν ὀρθόφωνα, καὶ νὰ διορθωθεῖ ἡ φωνὴ τους, ἂν τυχὸν ὑπάρχει κάποιου εἶδους παραφωνία, ἔτσι ὥστε, ὅταν θὰ μεγαλώσουν, νὰ μὴ δημιουργοῦν χασμωδία καὶ ἀταξία μέσα στὸν ναό. Ὅταν τὸ παιδί ἀρχίσει νὰ διανύει τὰ πρῶτα στάδια τῆς ἐφηβείας, τότε ἡ διδασκαλία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μπορεῖ σταδιακὰ, μὲ παιδαγωγικὸ τρόπο, νὰ γίνῃ πιὸ ἐξειδικευμένη, μὲ τὴν ἐκμάθηση διαφόρων ὕμνων σ' ὅλους τοὺς ἤχους. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ ἔφηβος θὰ ἐξοικειωθεῖ μὲ τὴν ποικιλία τῶν διαφόρων ἤχων, καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὸ χρωματικὸ γένος, τὸ ὁποῖο ἴσως στὴν ἀρχὴ νὰ περιέχει παρὰ ξένα γι' αὐτὸν ἀκροῦσματα<sup>756</sup>. Ἡ διδασκαλία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μπορεῖ νὰ

<sup>754</sup> *Ματθ. κε', 36.*

<sup>755</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ π. Ἄ. Ἀλεβιζόπουλος, ἡ ψαλμωδία τῶν λειτουργικῶν ὕμνων μπορεῖ νὰ διδάσκεται ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς τῶν ἐνοριῶν στὰ πλαίσια τοῦ μαθήματος τῆς ᾠδίκης. «Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ θὰ εὕρωμεν προθύμους καὶ εὐγνώμονας συνεργάτας ὅλους τοὺς Διευθυντὰς τῶν Σχολείων μας». ΑΛΕΒΙΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησία*, σσ. 90-91.

<sup>756</sup> Ὁ καθηγητὴς τῆς μουσικῆς μπορεῖ νὰ ὑπενθυμίζει στοὺς μαθητὲς ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια, καὶ κυρίως τὰ δημοτικὰ, ἀκολουθοῦν κάποιους

πάρει ένα πιὸ ἐξειδικευμένο χαρακτηῖρα στὰ μουσικὰ λύκεια ἢ στὰ ἰδιωτικὰ σχολεῖα, ὅπου ὁ μαθητὴς ἐπιζητεῖ κάτι πιὸ ἐξειδικευμένο καὶ πιὸ ἀναβαθμισμένο. Ὁ καθηγητὴς τῆς μουσικῆς, ὁ ὁποῖος δέον νὰ εἶναι γνώστης τῆς ψαλτικῆς τέχνης, μπορεῖ νὰ ὀργανώσει βυζαντινὴ χορωδία, ἢ ὁποῖα νὰ ἐκτελεῖ ποικίλα ἐκκλησιαστικὰ μέλη κατὰ τὶς μεγάλες γιορτές, ὅπως Χριστούγεννα, Πάσχα, Τριῶν Ἱεραρχῶν κ.ἄ.

Γιὰ τὴν ὀρθὴ χρῆση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς χρειάζονται οἱ σωστοὶ ψάλτες καὶ γιὰ νὰ ὑπάρξουν σωστοὶ ψάλτες ἐπιβάλλεται νὰ ὑπάρξουν σχολές, οἱ ὁποῖες θὰ διδάξουν τί πρέπει νὰ προσέξουν οἱ ἱεροψάλτες. Γιὰ νὰ ἀξιοποιηθεῖ σωστὰ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ χρειάζεται μιὰ παιδεῖα, ἢ ὁποῖα θὰ δοθεῖ μέσα ἀπὸ τὶς σχολές. Γιὰ νὰ μποροῦν ὁ ποιμένας καὶ ὁ ἱεροψάλτης νὰ ἐρμηνεύουν σωστὰ τοὺς ὕμνους, πρέπει παράλληλα μὲ τὴν εὐλάβεια νὰ διδαχθοῦν τὴ σωστὴ στάση τοῦ σώματος. Ὅπως ἀναφέρει ὁ οἰκονόμος Χαράλαμπος, ὁ ἱεροψάλτης πρέπει νὰ μὴν κινεῖ τὸν κορμὸ τοῦ σώματος ἢ τὴν κεφαλὴ ἢ τὰ χέρια ἢ τὰ πόδια, μὲ τὴν πρόφαση ὅτι κρατεῖ τὸν χρόνον. Ἀκόμη δὲν πρέπει νὰ ἀνοίγει ὑπέρμετρα τὸ στόμα του ἢ νὰ μασᾷ τὶς συλλαβές καὶ τὶς λέξεις. Ἀκόμη δὲν πρέπει νὰ βγάζει κραυγές, ἀντὶ νὰ ψάλλει, ἀλλὰ νὰ φυλάσσει τὰ πάντα στὴ φυσικὴ τοὺς θέση καὶ στάση. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ ἐκλείψει ἡ ρινοφωνία, ἐξ αἰτίας τῆς ὁποίας κατηγορεῖται ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ὡς ἔνρινη. Τέλος τὰ φωνήεντα καὶ οἱ συλλαβές κάθε λέξης πρέπει νὰ ἀκούγονται μὲ εὐκρίνεια καὶ γενικὰ νὰ ὑπάρχει μιὰ εὐπρέπεια καὶ σεμνοπρέπεια στὴν ψαλμωδία<sup>757</sup>. Παράλληλα στὶς σχολές βυζαντινῆς μουσικῆς πρέπει νὰ διδαχθοῦν οἱ μαθητὲς νὰ ψάλλουν μὲ καθαρότητα, εὐκρίνεια καὶ σωστὴ ἄρθρωση τῶν λέξεων, χωρὶς νὰ κάνουν πολλοὺς λαρυγγισμοὺς καὶ ἐξεζητημένα

---

συγκεκριμένους ἤχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Αὐτὸς ὁ παραλληλισμὸς κρίνεται ἀναγκαῖος, ἀφοῦ οἱ μαθητὲς πρέπει νὰ παραλληλίσουν μέσα στὴ σκέψη τοὺς τοὺς βυζαντινοὺς ὕμνους μὲ γνωστὰ δημοτικὰ ἢ ἄλλα τραγούδια, καὶ ἔτσι νὰ ὑπάρχει ἓνας συνδετικὸς κρίκος, ποὺ θὰ ἐνώνει αὐτὰ ποὺ γνωρίζουν καλὰ ἐξ ἀκοῆς, δηλαδὴ τὰ τραγούδια, μὲ τὰ μέχρι τῆς στιγμῆς ἄγνωστα καὶ ξένα ἀκούσματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἐτσι π.χ. ὁ καθηγητὴς τῆς μουσικῆς μπορεῖ νὰ παραλληλίσαι τὰ ἀκούσματα τοῦ πλ. β' ἤχου μὲ τὸ γνωστὸ τραγούδι «Νύχτωσε χωρὶς φεγγάρι», τὸ ὁποῖο ἀκολουθεῖ τὴν κλίμακα τοῦ πλ. β' ἤχου.

<sup>757</sup> Βλ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χορδή*, ὅπ.π., σ. 151.

μουσικά στολίδια<sup>758</sup>, διότι τότε, ἀντὶ νὰ δοθεῖ βάρος στὸ ποιητικὸ κείμενο, δίνεται βάρος στὸ μουσικὸ κείμενο. Αὐτὸ ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα ὁ ἀκροατὴς νὰ μὴν προσηλώνεται στὰ λόγια τῶν ὕμνων, ἀλλὰ στὴ μουσικὴ πλοκή.

Μὲ τὴ διδασκαλίᾳ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὰ σχολεῖα ὁ ποιμένας πρέπει νὰ ἐπιδιώκει τὴν ὥς ἓνα βαθμὸ ἐνοποίηση τοῦ κοινοῦ στόχου, τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ ἔχει ἡ Ἐκκλησία καὶ ἡ ἐκπαίδευση. Μέσα ἀπὸ τὴν εὐκαιρία τῆς διδασκαλίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς δίδεται ἡ δυνατότητα νὰ περάσουν καὶ κάποια χριστιανικὰ μηνύματα. Ἡ μέχρι σήμερα πορεία τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ συστήματος στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴν Κύπρο καταδείχνει ὅτι κύριο σκοπὸ ἔχει τὴ δημιουργία παραγωγικῶν μονάδων μέσα στὴν κοινωνία<sup>759</sup>. Στόχος ὁμῶς τῆς ἐκπαίδευσης πρέπει νὰ εἶναι ἡ δημιουργία ὠλοκληρωμένων προσωπικοτήτων, οἱ ὁποῖες θὰ μποροῦν νὰ ἱεραρχήσουν σωστὰ τὶς διάφορες ἀξίες μέσα στὴ ζωὴ τους. Τὴν ἱεράρχηση αὐτὴ θὰ δόσει τὸ γενικώτερο ἐκκλησιαστικὸ ἥθος καὶ ὕφος.

Ὁ ποιμένας, μὲ τὴ βοήθεια τῶν συνεργατῶν του, πρέπει νὰ ἐπιδεῖξει ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐκδοσὴ μουσικῶν βιβλίων μὲ ποικίλα μαθήματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καθὼς καὶ μὲ χριστιανικὰ τραγούδια, ἀφοῦ τὰ τελευταῖα ἐμψυχώνουν τοὺς νέους στὸν πνευματικὸ τους ἀγῶνα. Ἀσφαλῶς πρέπει νὰ γίνεται προσεκτικὴ μελέτη καὶ ἐρευνα γιὰ τὸ ποιά μέλη θὰ συμπεριληφθοῦν σὲ μουσικὴ ἀνθολογία ἢ θὰ ἐκδοθοῦν αὐτόνομα. Δυστυχῶς σήμερα ὑπάρχει τεράστια παραγωγή, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτύπωση μουσικῶν βιβλίων, ποὺ ἀφοροῦν τὴν ψαλτικὴ τέχνη, χωρὶς αὐτά, πολλὰς φορὲς, νὰ ἐκπροσωποῦν ἐπάξια τὸ γνήσιο βυζαντινὸ ὕφος τῆς ψαλτικῆς τέχνης.

<sup>758</sup> Σὲ πολλές σχολὲς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς παραδίδονται παράλληλα μὲ τὰ μαθήματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ μαθήματα ὀρθοφωνίας, ἔτσι ὥστε οἱ ἱεροψάλτες νὰ ἀποκτήσουν τὴν ἱκανότητα νὰ ψάλλουν μὲ σωστὴ ἄρθρωση. Ἀσφαλῶς δὲν πρέπει οἱ ἱεροψάλτες νὰ φτάσουν στὸ ἄλλο ἄκρο, καὶ νὰ ψάλλουν σὰν νὰ τραγουδοῦν ὀπερατικὰ ἔργα. Ὅμως δὲν πρέπει οὔτε νὰ φτάσουν στὴν ἀντίθετη πλευρὰ καὶ ὅταν ψάλλουν, τὰ λόγια νὰ εἶναι μασημένα, καὶ ἔτσι νὰ μὴν καταλαβαίνουν οἱ πιστοὶ τὰ λόγια τῶν ὕμνων.

<sup>759</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ καθηγητὴς Ἡρακλῆς Περάκης, «ὁ παραπάνω μετασχηματισμὸς, ποὺ ὑφίσταται ἡ παιδεία, τὴν ἀλλοιώνει σ' ἓνα εἶδος ἐμπορεύματος, καὶ τὴν ἀναγκάζει νὰ προσαρμοσθεῖ καὶ νὰ συμμορφωθεῖ μὲ τὰ αἰτήματα παιδείας, ποὺ θέτει ἡ παγκοσμιοποιημένη οἰκονομία». ΠΕΡΑΚΗ, Ἄλλος, ὅπ.π., σ. 21. Βλ. ΠΕΡΑΚΗ, *Διδακτικὴ*, σ. 13 ἑξ.



Ἡ χρήση τῶν τραγουδιῶν στίς κατασκηνώσεις εἶναι ἓνα θετικό στοιχείο. Ἀσφαλῶς μαζί μέ τά τραγούδια πρέπει νά χρησιμοποιεῖται καί ἡ ψαλμωδία. Τά τραγούδια ἐμψυχώνουν καί δίνουν θάρρος καί δύναμη στούς νέους, ἔτσι ὥστε νά ἀντιμετωπίσουν τούς διάφορους πειρασμούς, οἱ ὁποῖοι ἐμφανίζονται κατὰ τή νεανική ἡλικία. Τά τραγούδια μποροῦν νά χρησιμοποιηθοῦν μόνο ἐκτός τοῦ ἱεροῦ ναοῦ, καί ποτέ ἐντός αὐτοῦ<sup>760</sup>. Τό χριστιανικό τραγούδι χρησιμοποιεῖται ἀκόμη καί στά κατηχητικά ἢ κατασκηνώσεις, τίς ὁποῖες διοργανώνουν οἱ κατὰ τόπους ἐνορίες ἢ οἱ χριστιανικές ἀδελφότητες<sup>761</sup>. Τό χριστιανικό τραγούδι ἐνέπνευσε καί ἐμψύχωσε τούς νέους, οἱ ὁποῖοι ἀγωνίστηκαν ἐναντίον τῶν Ἀγγλων κατὰ τόν ἐπικό ἀγῶνα τῆς Ε.Ο.Κ.Α. τοῦ 1955-59 στήν Κύπρο. Ἄν δέν ὑπῆρχε τό χριστιανικό τραγούδι, τό φλογερό κήρυγμα καί τὰ κατηχητικά, εἶναι ἀμφίβολο ἂν θά πετύχαινε ὁ ἀγῶνας τῆς Ε.Ο.Κ.Α.<sup>762</sup>

Παράλληλα ὁ ποιμένας μπορεῖ νά χρησιμοποιήσῃ καί τό δημοτικό τραγούδι, προκειμένου νά προσελκύσῃ καί νά κρατήσῃ κοντά στήν Ἐκκλησία τούς πιστούς. Τά παραδοσιακά τραγούδια ἔχουν πολλές φορές ἐκκλησιαστικό στίχο καί βοηθᾶνε στήν καλύτερη μουσική παιδεία τῶν ἀνθρώπων<sup>763</sup>. Τά δημῶδη ἄσματα ἔχουν ἄμεση σχέση μέ τὰ σύντομα μέλη, ἀφοῦ αὐτά ἔχουν ξεκάθαρο περίγραμμα καί μορφή. Αὐτό τό στοιχείο συντελεῖ, ἔτσι ὥστε, τόσο τὰ σύντομα μέλη, ὅσο καί τὰ δημοτικά τραγούδια, νά

---

<sup>760</sup> Ὁ μητρ. Διονύσιος Ψαριανός θεωρεῖ ὅτι τά τραγούδια, τὰ ὁποῖα διδάσκονται στά κατηχητικά σχολεῖα ἔχουν προτεσταντική προέλευση. Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὅπ.π., σ. 11. Ὅπως ἀναφέρει ὁ David Nicholas, «τό τραγούδι (κατὰ τόν Μεσαῖωνα) προήλθε ἀπό τό μέλος, ὅταν οἱ ἐπιμέρους συλλαβές ἄρχισαν νά χαρακτηρίζονται μέ διαφορετικές χρονικές ἀξίες καί τονικά ἐπίπεδα». NICHOLAS, *Ἐξέλιξη*, ὅπ.π., σ. 487.

<sup>761</sup> Γιά τό θέμα αὐτό βλ. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, *Ὁργανώσεις*, σσ. 23-45.

<sup>762</sup> Βλ. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Ἔπος*, σ. 12: «Καί τοῦτα τά τραγούδια τῆς μούσας του ὁ λαός μας τά τραγούδησε στά σχολεῖα, στά λεωφορεῖα, στίς κηδεῖες καί στά μνημόσυνα τῶν ἡρώων καί μαρτύρων τοῦ Κυπριακοῦ Ἔπους». Ὅπως ἀναφέρει ὁ μουσικός Κώστας Κασσιανός, ὁ ὁποῖος μελοποίησε ἀρκετά ποιήματα σχετικά μέ τόν ἀγῶνα τῆς Ε.Ο.Κ.Α. «στόχος μου ἦταν νά γραφοῦν μελωδίες ἀπλές, εὐκολοκατανόητες, πού νά ἀγγίζουν τήν ψυχή τοῦ κόσμου, γι' αὐτό καί χρησιμοποιοῦσα πάντοτε βυζαντινές κλίμακες (ἥχους) καί ρυθμούς ἀπό τή δημοτική μας μουσική». Ὅπ.π. σ. 14.

<sup>763</sup> Βλ. ΚΟΥΚΟΥΡΑ, *Γλώσσα*, ὅπ.π., σσ. 126-127.

έντυπώνονται στη μνήμη τοῦ ἀνθρώπου καὶ νὰ διατηρεῖται ἡ ἀκουστικὴ παράδοση ἀπὸ γενιά σὲ γενιά<sup>764</sup>.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ πρέπει νὰ ἀξιοποιηθεῖ ποιμαντικὰ μέσω τῶν μέσων μαζικῆς ἐπικοινωνίας σὲ ἓνα πρὶν εὐρὺ φάσμα ἀνθρώπων. Ὑπάρχουν ἐκκλησιαστικοὶ σταθμοί, οἱ ὁποῖοι μεταδίδουν ὁμιλίες, συνεντεύξεις θεολογικοῦ καὶ ἄλλου περιεχομένου, ψαλμωδίες, κλασσικὴ μουσικὴ καὶ ποικίλου ἐνδιαφέροντος ἐκπομπές, οἱ ὁποῖες μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν ἀπὸ τὸν ποιμένα στὸ ποιμαντικὸ τοῦ ἔργου<sup>765</sup>. Ἡ Ἐκκλησία μὲ τοὺς δικούς της ἐνοριακοὺς σταθμούς, ἀξιοποιεῖ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἀφοῦ παρέχει ἓνα εὐρύτερο φάσμα ἐπικοινωνίας τῶν ἀνθρώπων μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ὄχι μόνο κατὰ τὴν ὥρα τῆς θείας λατρείας. Κάποιος, ὅταν θέλει, μπορεῖ νὰ ἀκούσει καὶ στὸ ταξίδι τοῦ μιὰ παράκληση ἢ μιὰ ἀκολουθία. Κάποιος ποὺ βρίσκεται στὸ κρεβάτι τοῦ πόνου, μπορεῖ ἐπίσης νὰ ἔχει τὴν τηλεόραση καὶ νὰ παρακολουθεῖ τὴν θεία Λειτουργία, ἀφοῦ δὲν μπορεῖ νὰ παρευρίσκεται τοπικὰ στὸν ἱερὸ ναό. Οἱ καλύτερες ὥρες, κατὰ τίς ὁποῖες μποροῦν οἱ ποιμένες νὰ ἀσκήσουν τὸ ποιμαντικὸ τοῦ ἔργου μὲ τίς ραδιοφωνικὲς καὶ τηλεοπτικὲς ἐκπομπές, διανθισμένες μὲ ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους, εἶναι οἱ ὥρες, ποὺ περνᾷ ὁ πιστὸς στὸ σπίτι του<sup>766</sup>. Ἄν ὅμως δὲν ὑπάρχει

<sup>764</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεολόγος*, ὁπ.π., σσ. 19-22, ὑποσημ. 17. ΒΟΥΡΛΗ, *Δημοτική*, σσ. 6-16.

<sup>765</sup> Ὁ καθηγητὴς Χρ. Βάντσος, μιλῶντας γιὰ τὰ μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης, καὶ πρὶν εἰδικὰ γιὰ τὸ ραδιόφωνο, ἀναφέρει τὰ ἀκόλουθα: «Ἄν μάλιστα ἀναλογιστεῖ κανεὶς ὅτι στὸ ραδιόφωνο κυριαρχοῦν ἡ μουσικὴ, οἱ εἰδήσεις καὶ οἱ ὁμιλίες, ἡ Ἐκκλησία καὶ στοὺς τρεῖς αὐτοὺς τομεῖς ἔχει νὰ παρουσιάσει ὅ,τι πολυτιμότερο ἔχει. Στὸ θέμα τῆς μουσικῆς ἔχει τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἡ ὁποία, εἴτε μὲ τίς Θεῖες Λειτουργίες, ποὺ μεταδίδονται, εἴτε μὲ ξεχωριστὲς μουσικὲς ἐκπομπές, ποὺ συνδυάζονται μὲ κάποιο σχόλιο, συγκινεῖ τὸν κάθε Ἕλληνα, καὶ κυρίως τὸν νέο». ΒΑΝΤΣΟΥ, *Ψυχολογία Β'*, σ. 215. Ὅπως ἀναφέρει ἡ καθηγήτρια Δ. Κούκουρα «αὐτὸ ποὺ συχνὰ ἀκούγεται στὰ ραδιόφωνα ἢ προβάλλεται ἀπὸ τίς τηλεοράσεις δὲν εἶναι πάντοτε τὸ ἀληθινὸ γιὰ τὴν Ἐκκλησία μας καὶ τὸ μήνυμά της». ΚΟΥΚΟΥΡΑ, *Γλῶσσα*, ὁπ.π., σ. 100 ἐξ.

<sup>766</sup> Ὁ Ἀ. Γουσιδὴς ἀναφέρει τὰ ἑξῆς γιὰ τὸν ἐλεύθερο χρόνο: «Εἶναι μάλιστα χαρακτηριστικὸ, ὅτι ὁ ἐλεύθερος χρόνος ποὺ περνᾷ ὁ ἄνθρωπος στὸ σπίτι του, ὁλοένα καὶ περισσότερο αὐξάνει, μὲ συνέπεια ὁ χρόνος ἐργασίας, ποὺ περνᾷ ὁ ἄνθρωπος ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι του, ὁλοένα καὶ περισσότερο νὰ μειώνεται. Ἔτσι αὐξάνουν καὶ τὰ περιθώρια γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν ὁποία ἀποτελεῖ καὶ ἡ θρησκευτικὴ του ζωὴ. Ἀπ' ὅλα αὐτὰ φαίνεται ὅτι καὶ γιὰ τὸν ἐργαζόμενο τῆς σύγχρονης κοινωνίας οἱ

ἡ οἰκονομικὴ εὐχέρεια νὰ δημιουργηθοῦν ἐκκλησιαστικοὶ σταθμοὶ γιὰ τὴν προβολὴ τῆς ὁρθόδοξης παράδοσης, καὶ πιὸ συγκεκριμένα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, μπορεῖ νὰ γίνονται ἐβδομαδιαῖες ραδιοφωνικὲς ἢ τηλεοπτικὲς ἐκπομπὲς σὲ κοσμικοὺς σταθμούς, ὁπότε καὶ μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο προβάλλεται ἡ ἐλληνορθόδοξη παράδοση καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ.

Τὸ ραδιόφωνο δὲν ἀσκεῖ μόνον εὐεργετικὲς ἐπιδράσεις, ἀλλὰ πολλὲς φορὲς καὶ ἀρνητικὲς, ἀφοῦ σὲ πολλὰς περιπτώσεις νοθεύεται ἡ ἐθνικὴ καὶ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση<sup>767</sup>. Τὸ ραδιόφωνο μεταδίδει, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σύγχρονα τραγούδια, τὰ ὁποῖα, κατὰ τὸ πλεῖστον, εἶναι βασισμένα πάνω σὲ Δυτικὲς κλίμακες. Ἡ ἀκρόαση αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν ἀλλοιώνει καὶ νοθεύει τὰ ἡχητικὰ καὶ διαστηματικὰ ἀκούσματα, τὰ ὁποῖα προέρχονται ἀπὸ τὴν ἀκρόαση βυζαντινῶν ὕμνων ἢ παραδοσιακῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν<sup>768</sup>. Πολλὲς φορὲς, ὅπως ἀναφέρει ὁ μητρ. Δ. Ψαριανός, οἱ νέοι, ἀντὶ νὰ συμμετέχουν ἐνεργὰ στὴ θεία Λειτουργία, προτιμοῦν νὰ τὴν παρακολουθοῦν ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο ἢ τὴν τηλεόραση. Ἀκόμη, ἀντὶ νὰ ψάλλουν ὕμνους, προτιμοῦν νὰ τραγουδοῦν τραγούδια κοσμικά<sup>769</sup>. Χρέος τοῦ ποιμένα εἶναι νὰ διαφυλάξει μὲ κάθε τρόπο τὴν ἐθνικὴ μας μουσικὴ παράδοση καὶ νὰ φροντίσει, ἔτσι ὥστε οἱ πιστοὶ νὰ ἔχουν τὰ σωστὰ ἀκούσματα.

Στὸ ποιμαντικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας εἶναι καὶ ἡ ἱεραποστολή, ποὺ σημαίνει εὐαγγελισμό ἀνθρώπων, ποὺ δὲν γνώρισαν τὸν Χριστό. Ὁ εὐαγγελισμὸς αὐτὸς γίνεται ἐν πολλοῖς διὰ μέσου τῆς λατρείας. Ἡ μουσικὴ δὲν χρησιμοποιεῖται μόνον στὸ ποιμαντικὸ ἔργο, ἀλλὰ παράλληλα χρησιμοποιεῖται καὶ στὴν ὁρθόδοξη ἱεραποστολὴ στὶς διάφορες ἀφρικανικὲς καὶ ἄλλες χώρες σὲ ὅλο τὸν κόσμον<sup>770</sup>. Χρέος τοῦ ποιμένα-ἱεραποστόλου εἶναι νὰ γνωρίζει τὴν ψαλτικὴ τέχνη, ἔτσι ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ τὴν

---

καλύτερες ὥρες γιὰ τὴν ποιμαντικὴ του προσέγγιση εἶναι οἱ ὥρες, ποὺ περνάει στὸ σπίτι του». ΓΟΥΣΙΔΗ, ὅπ.π., σ. 60.

<sup>767</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Συμβολή*, ὅπ.π., σ. 11.

<sup>768</sup> Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Διαστήματα*, σ. 159.

<sup>769</sup> Βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΥ, *Θεοτόκος*, ὅπ.π., σ. 17, ὑποσημ. 12.

<sup>770</sup> Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἀρχιεπ. Τιράνων καὶ πάσης Ἀλβανίας Ἀναστάσιος Γιαννουλάτος, ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ποὺ συνοδεύει τὸν ἀγῶνα τοῦ πιστοῦ, ἀκολουθεῖ «ὡς ἀπαύγασμα τῆς ψυχικῆς καθάρσεως, τῆς μεταμορφωτικῆς, προσωπικῆς μετανοίας». ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΤΟΥ, *Ἱεραποστολή*, σ. 41.

διδάξει καὶ στὰ ἔθνη, στὰ ὁποῖα εὐαγγελίζεται τὸν Χριστό<sup>771</sup>. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ γενικὰ οἱ ἐκκλησιαστικὲς τέχνες ὑπῆρξαν ἓνα βασικὸ μέσο, τὸ ὁποῖο βοήθησε οὐσιαστικά τὸ ἱεραποστολικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας<sup>772</sup>. Ἀσφαλῶς γιὰ νὰ διαμορφώσει ἓνας ἱεραπόστολος τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο θὰ ψάλλουν κάποιες συγκεκριμένες ομάδες ἢ λαοί, πρέπει νὰ λάβει ὑπ' ὄψη πρῶτα ἅπ' ὅλα, τόσο τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση, ὅσο καὶ τὶς τοπικὲς μουσικὲς παραδόσεις κάθε λαοῦ. Μιὰ αὐτονομημένη ἐπιβολὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, χωρὶς τὶς τοπικὲς παραδόσεις, θὰ σήμαινε ἀποτυχία στὸ ἱεραποστολικὸ ἔργο, ἀφοῦ οἱ ἰθαγενεῖς εἶναι κυρίως ἐξοικειωμένοι μὲ τὶς τοπικὲς τοὺς παραδόσεις, καὶ ὄχι μὲ τὰ βυζαντινὰ ἀκούσματα. Ἀντίθετα πάλιν μιὰ αὐτονομημένη ἐπιλογὴ τῆς τοπικῆς μουσικῆς παραδόσεως ἑνὸς λαοῦ, χωρὶς τὴ δημιουργικὴ σύνθεση μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, θὰ ἀποτελοῦσε ξεπεσμό τῆς μουσικῆς, ἀφοῦ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἀπέκτησε διὰ μέσου τῶν αἰώνων ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα μποροῦν νὰ βοηθήσουν τοὺς πιστοὺς νὰ ἀναχθοῦν νοερὰ στὰ πνευματικὰ νοήματα, ποὺ κρύβουν τὰ λόγια τῶν ὕμνων. Ἡ μουσικὴ παιδεὶα τῶν διαφόρων λαῶν ἀπετέλεσε τὸν συνδετικὸ κρίκο, γιὰ νὰ μεταδοθοῦν οἱ χριστιανικὲς ἀλήθειες. Ἡ μουσικὲς παραδόσεις τῶν διαφόρων λαῶν ἀποτελοῦν ἓνα σημεῖο ἑναρξῆς μιᾶς διδασκαλίας καὶ μιᾶς ἐπικοινωνίας τοῦ ἱεραποστόλου μὲ τοὺς διαφόρους λαοὺς. Σήμερα βλέπουμε στὴ λατρεῖα τῶν ἀφρικανικῶν λαῶν ὅτι δὲν ἀποβάλλονται τὰ μουσικὰ στοιχεῖα τῶν διαφόρων λαῶν, ἀλλὰ οἱ

<sup>771</sup> Ὁ μεγάλος ἱεραπόστολος καὶ φωτιστὴς τῶν Σλαύων Κωνσταντῖνος Φιλόσοφος (ἅγιος Κύριλλος) εἶχε σπουδάσει στὴν Κωνσταντινούπολη, μεταξὺ τῶν ἄλλων ἐπιστημῶν, καὶ μουσικῆ. Βλ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΤΟΥ, *Μοναχοί*, σσ. 73-74.

<sup>772</sup> Ὁ Θεοδώρητος ἀναφέρει γιὰ τὸν Σύρο Ἀβραάμιο (τῶν Καρρῶν) ὅτι ἐγκατέλειψε τὸ ἐρημητήριό του γιὰ νὰ εὐαγγελισθεῖ τὸν Χριστὸ στοὺς εἰδωλολάτρες κατοίκους τοῦ Λιβάνου (Β. Φοινίκη). Ἀφοῦ ὁ Ἀβραάμιος καὶ οἱ συνοδεύοντες αὐτὸν μοναχοὶ παρουσιάστηκαν ὡς ἔμποροι, γιὰ νὰ μὴ προκαλέσουν ἀντίδραση, μετὰ ἀπὸ λίγες μέρες «τῆς θείας ἡψατο λειτουργίας μετρία φωνῇ κεχρημένος». Ὅταν οἱ κάτοικοι τοῦ λιβάνου ἤκουσαν τὶς ψαλμωδίες, ἀρχικὰ μὲν τοὺς διέταξαν νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν πόλη. Ἀργότερα ὁμως, ἀφοῦ ὁ Ἀβραάμιος τοὺς βοήθησε στὴ δύσκολη στιγμή τῆς εἰσπράξεως τῶν φόρων, «ὑπεραγασθέντες δὲ οἱ τὰ δεινὰ ἐκεῖνα ἐργασάμενοι τῆς φιλανθρωπίας τὸν ἄνδρα, αἰτοῦσι μὲν ὑπὲρ τῶν τετολμημένων συγγνώμην, προστάτην δὲ αὐτὸν γενέσθαι παρακαλοῦσιν». Βλ. ΘΕΟΔΩΡΗΤΟΥ ΚΥΡΟΥ, *Φιλόθεος Ἱστορία*, 17, PG 82, 1420CD-1421A. Πρβλ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΤΟΥ, *Μοναχοί*, ὁπ.π., σσ. 44-45.

ιεραπόστολοι τὰ ἀξιοποιοῦν γιὰ νὰ ἔχουν ἓνα σημεῖο ἐπαφῆς μὲ τοὺς διαφόρους λαούς. Γι' αὐτὸ ἡ ψαλτικὴ παράδοση τοῦ Βυζαντίου, ὅταν πρόκειται νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἀπὸ ἄλλες φυλές, πρέπει νὰ προσαρμόζεται ὀργανικὰ ἀνάλογα μὲ τὰ τοπικὰ ἰδιώματα<sup>773</sup>.

---

<sup>773</sup> Ἡ ψαλτικὴ τέχνη διαμορφώνει ἀνάλογο ὕψος ἀνάλογα μὲ τὸ περιβάλλον, στὸ ὁποῖο βρίσκεται. Ὁ σκοπός, γιὰ τὸν ὁποῖο γίνεται αὐτὴ ἡ προσαρμογή, εἶναι γιὰ νὰ βοηθήσει τὸν ποιμαίνόμενο νὰ κατανοήσῃ καλύτερα τὰ ψαλλόμενα καὶ διὰ τῆς μουσικῆς νὰ ἀναχθεῖ ὁ πιστὸς στὴ νοητὴ σφαῖρα τῶν ψαλλομένων. Βλ. BANTΣΟΥ, *Ψυχολογία*, ὅπ.π., σ. 66: «Γιὰ νὰ ἔχῃ ὅμως ἡ συνεργασία αὐτὴ ἐπιτυχία, πρέπει νὰ προσαρμόζεται στὶς διάφορες ἰκανότητες καὶ ιδιότητες τοῦ ποιματινομένου». Πρβλ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Ἀποκάλυψη*, σ. 185.



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας τὰ ὅσα διαλάβαμε στὴν παρούσα μελέτη, καταλήγουμε στὰ ἀκόλουθα συμπεράσματα.

**1.** Ἡ μουσικὴ ὑπάρχει στὴ φύση γενικὰ καὶ στὸν ἄνθρωπο. Εἶναι ἄρρηκτα συνδεδεμένη μὲ τὴ δημιουργία τοῦ κόσμου, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ὁποίας πρῶτοι οἱ ἄγγελοι ὕμνοῦν τὸν Θεό.

Ἡ μουσικὴ τῆς φύσης, ὁ ἦχος τοῦ νεροῦ, τὸ θρόισμα τῶν φύλλων, τὸ κελάδημα τῶν πουλιῶν διδάσκουν στὸν ἄνθρωπο νὰ χρησιμοποιήσῃ καὶ αὐτὸς τὶς φωνητικὲς τοῦ ἱκανότητες μὲ μέλος.

**2.** Οἱ ἀρχαῖοι λαοί, ἀπὸ τὴν Κίνα ὡς τὶς Ἰνδίες καὶ τὴν Αἴγυπτο, ἀρχικὰ χρησιμοποιοῦν τὸν ρυθμό, ἔπειτα τὴ μελωδία καὶ τὴν ἁρμονία. Γρήγορα κατασκευάζονται τὰ πρῶτα μουσικὰ ὄργανα. Στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου ἢ καὶ ἐνωρίτερα ἡ μουσικὴ συνδέεται μὲ τὸ ἔπος καὶ μὲ ὄργανα, τὴ λύρα καὶ τὴν κιθάρα. Γρήγορα κατασκευάζονται ποικίλα ὄργανα, γιὰ νὰ διευκολύνουν τὴ φωνή. Ἀξιοποιοῦνται ἔτσι ὅλα αὐτὰ (ἡ φωνὴ καὶ τὰ ὄργανα) στὴ λατρεία, στὸν πόλεμο, στοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες, στὸ θέατρο. Ἡ μουσικὴ ἔχει, ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, παιδαγωγικὸ καὶ ψυχαγωγικὸ χαρακτήρα.

**3.** Ἐμφανὴς εἶναι ἡ χρῆση τῆς μουσικῆς στὸν Ἰσραήλ, ἀφοῦ γίνεται λόγος πολὺς στὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Κεντρικὴ θέση στὴ λατρεία κατέχει ἡ ᾠδὴ γιὰ τὴν διάβαση τῆς Ἐρυθρᾶς Θαλάσσης. Ὁ Δαβὶδ μὲ τοὺς ψαλμοὺς του καὶ τὸ ψαλτήριον ἀποτελεῖ τὴν καλὺτερη ἔκφραση τῆς μουσικῆς στὸν Ἰσραήλ. Χρησιμοποιοῦνται διάφορα ὄργανα, στίς συναγωγές ὅμως χρησιμοποιεῖται ἡ φωνητικὴ μουσικὴ τῶν ἀνδρῶν. Καὶ στὴν Καινὴ ὅμως Διαθήκη ἔχουμε ἐμφανῆ τὴν παρουσία τῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς, καθὼς ὁ Κύριος διδάσκει τὴ χρῆση τῆς ψαλμωδίας μετὰ τὸν Μυστικὸ Δεῖπνο.

**4.** Μὲ τὴ λήξη τῶν διωγμῶν, κατὰ τὸν Δ΄ μ.Χ. αἰῶνα, καὶ τὴν ἐφεξῆς ὁργάνωση τῆς Ἐκκλησίας οἱ Πατέρες χρησιμοποιοῦν ἀρχικὰ τὴ μουσικὴ (σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ποίηση), ὡς ἓνα ἰσχυρὸ ὄπλο ἐναντίον τῶν αἱρέσεων. Οἱ αἱρεσιάρχες ἐπενδύουν τὰ αἱρετικά τους δόγματα μὲ θυμελικὴ καὶ ἡδονικὴ μουσικὴ, προκειμένου νὰ παραπλανήσουν τοὺς πιστοὺς. Ἔτσι

καὶ οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας χρησιμοποιοῦν καὶ αὐτοὶ τότε, ὡς ὄπλο, πιὸ λαοφιλεῖς μελωδίες, ὡς ἐπένδυση τῶν ὕμνων. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ προστατεύουν τοὺς πιστοὺς ἀπὸ τὸ νὰ παρασυρθοῦν ἀπὸ τὶς αἱρέσεις.

Κατὰ τὸν Η΄ αἰῶνα παγιώνεται ἡ χρῆσις τῆς ὀκταηχίας στὴν Ἐκκλησία. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἀποκαθαίρει τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἀπὸ ξένα στοιχεῖα, καὶ τροποποιεῖ τὴν ψαλμωδίαν πρὸς τὸ ἀπλούστερο εἶδος.

Ἐξ ἄλλου οἱ Μονεῖς καὶ οἱ Μοναχοὶ στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ ἀναδεικνύονται θεματοφύλακες τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας. Σὲ πολλὰ μοναστήρια ζοῦν μοναχοί, οἱ ὁποῖοι ἰδρύουν σχολές, στίς ὁποῖες διδάσκεται, τόσο στοὺς μοναχοὺς, ὅσο καὶ στοὺς λαϊκοὺς, ἡ ψαλτικὴ τέχνη. Ἐκ παραλλήλου, πολλοὶ ἐπίσκοποι, μητροπολίτες, πατριάρχες, ἀκόμη καὶ αὐτοκράτορες, ἀσχολοῦνται μὲ τὴ σύνθεση ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων.

Ἡ Ἐκκλησία μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης ἀναλαμβάνει ἓνα πιὸ καθοριστικὸ ρόλο, σὲ σχέσιν μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, κάνοντας ποιμαντικὰς προεκτάσεις, ἀφοῦ εἶχε μειωθεῖ αἰσθητὰ τὸ ἀπὸ ἁμβωνος κήρυγμα. Ἡ Ἐκκλησία τῆς Κωνσταντινούπολης μεριμνᾷ μέσα στὸ ποιμαντικὸ τοῦ ἔργου, ἔτσι ὥστε νὰ λειτουργήσουν στὴν Κωνσταντινούπολιν καθ' ὅλη τὴ διάρκειαν τῆς τουρκοκρατίας οἱ πατριαρχικαὶ σχολές, ὅπου διδάσκεται ἡ ψαλτικὴ τέχνη. Πολλοὶ μελοποιοὶ ἀνήκουν στὸν κατώτερο ἢ ἀνώτερο κλῆρο. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς μουσικὰς σχολάς, ἰδρύονται καὶ μουσικοὶ σύλλογοι, μὲ σκοπὸ τὴ διαφύλαξιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς παράδοσης. Ἐπίσης ἐμπλουτίζεται ἡ θεία λατρεία μὲ νέα μελωδήματα.

**5.** Ἡ γυναῖκα στὴν ἰουδαϊκὴ λατρεία ψάλλει ἐκτὸς τοῦ ναοῦ σὲ διάφορες τελετές. Ἀκόμη οἱ γυναῖκες ψάλλουν μαζί μὲ τοὺς ἄνδρες μέσα στὸν ναό. Ὅσον ἀφορᾷ τὴ συναγωγὴ θεωρεῖται βέβαιον ὅτι ἡ γυναῖκα δὲν συμμετέχει στὴν ψαλμωδίαν, ἀφοῦ δὲν θεωρεῖται κἄν μέλος τῆς συναγωγῆς. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς ἐπιδρᾷ οὐσιαστικὰ καὶ στὴ χριστιανικὴ λειτουργικὴ πράξιν, ἀφοῦ, ὡς γνωστὸ, ἡ ἐπίδρασις τῆς ἰουδαϊκῆς συναγωγῆς στὴ διαμόρφωσιν τοῦ τελετουργικοῦ τῆς χριστιανικῆς λατρείας εἶναι καίρια κατὰ τὴν πρωτοχριστιανικὴν περίοδον. Κατὰ τὴ χριστιανικὴ ἐποχὴ γίνεται ἀναφορὰ σὲ πατερικὰ κείμενα ὅτι ἡ γυναῖκα συμμετέχει στὴν κοινὴ ψαλμωδίαν στὴ λατρεία σὲ πολλὰς περιπτώσεις. Ἡ γυναῖκα ψάλλει μαζί μὲ ὅλον τὸ ἐκκλησίασμα ἢ σὲ ἱεροψαλτικόν



χορό, δὲν ὑπάρχουν ὁμῶς μαρτυρίες ὅτι ἡ γυναῖκα ψάλλει μόνη τῆς. Ὑπάρχει ὁ θεσμός τῆς διακόνισσας, δὲν ὑπάρχει ὁμῶς ὁ θεσμός τῆς ψάλτριας. Οἱ ἀπόστολοι ἐπιτρέπουν νὰ ψάλλουν οἱ γυναῖκες μαζί μὲ ὅλο τὸ ἐκκλησίασμα, ἀφοῦ μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο πολεμοῦν τὴ φλυαρία. Ὑπάρχουν ποικίλοι λόγοι γιὰ τὴν ἐπιφυλακτικότητα τῆς Ἐκκλησίας στὸ νὰ συμμετέχει ἡ γυναῖκα στοὺς ψαλτικοὺς χορούς.

**6.** Ἡ μουσικὴ ἔχει θετικὴ καὶ ἀρνητικὴ ἐπίδραση στὸν ἄνθρωπο. Στὸ πανανθρώπινο ἀσυνείδητο ἐνυπάρχουν τὰ ἀρχέτυπα, δηλαδὴ τὰ ἐνδόμυχα βιώματα τῆς ἀνθρωπότητας, μεταξὺ τῶν ὁποίων κάποια μουσικὰ ἀκούσματα, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἀποκρυσταλλωθεῖ διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Ἡ ἐπίδραση τοῦ ἤχου στὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ ἀνθρώπου ἔχει δύο πλευρές· τὴ συνειδητὴ καὶ τὴν ἀσυνείδητη. Κάθε κλίμακα ἢ ἤχος εἶναι φορτισμένος μὲ τὰ ἀνάλογα ἀκούσματα, καὶ δημιουργεῖ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατῆ τὰ ἀνάλογα συναισθήματα. Τὸ ἔμβρυο καὶ τὸ νήπιο στὴ συνέχεια ἀπὸ πολὺ νωρὶς ἀρχίζει νὰ ἀνταποκρίνεται στὰ ἡχητικὰ ἀκούσματα τοῦ περιβάλλοντος. Ἡ μουσικὴ ἐπιδρᾷ σὲ ὅλες τὶς ἡλικίες, καὶ συντελεῖ στὴν ἀποκατάσταση ψυχοσωματικῶν ἀσθενειῶν. Εἶναι γνωστὴ ἄλλωστε ἡ μέθοδος τῆς μουσικοθεραπείας.

**7.** Ἡ μουσικὴ, παράλληλα μὲ τὴν εὐχαρίστηση, ποὺ προκαλεῖ, ἔχει ταυτόχρονα καὶ εὐεργετικὲς ἐπιδράσεις στὴν ψυχὴ καὶ στὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ ποιητικὸ κείμενο φυσικὰ ὑπερτερεῖ τῆς μουσικῆς, ἢ ὁποῖα τὸ συνοδεύει. Ἡ ποικιλία τῶν μελῶν σκοπὸ ἔχει νὰ δραστηριοποιήσῃ τὴν προσοχὴ τῶν πιστῶν ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ χώρου, ἀφοῦ πλέον ὁ λαὸς δὲν συμμετέχει ἐνεργὰ διὰ τῆς κοινῆς ψαλμωδίας στὴν τέλεση τῶν Ἀκολουθιῶν. Ἡ ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, λόγῳ τῆς ἀπλότητός της, εἰσέρχεται εὐκολώτερα στὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ, καὶ τὸν διεγείρει σὲ προσευχὴ καὶ μετάνοια. Ἀντίθετα ἡ δυτικὴ μουσικὴ ἀπαιτεῖ νὰ ἔχει, τόσο ὁ ἐκτελεστὴς, ὅσο καὶ ὁ ἀκροατὴς, περισσότερες τεχνικὲς, μουσικὲς καὶ δεξιολογικὲς ικανότητες.

**8.** Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι ἓνα ἐργαλεῖο στὰ χεῖρα τῶν ποιμένων. Διὰ μέσου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐκφράζονται πρὸς τοὺς πιστοὺς τὰ ὀρθόδοξα δόγματα καὶ γενικὰ ἢ διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ ψαλμωδία ἐπομένως εἶναι ὑπόθεση, ὅχι μόνον τῶν ἱεροψαλτῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ποιμένων. Οἱ

ποιμένες πρέπει να αναπτύξουν τα διάφορα χαρίσματα, προς οικοδομή του ποιμνίου και δόξαν του Θεού. Ἡ ποιμαίνουσα Ἐκκλησία πρέπει να φροντίζει με διάφορους τρόπους, ἔτσι ὥστε να προσελκύει τοὺς νέους στὸ ἀναλόγιο. Εἶναι χρέος τῶν ποιμένων να μεριμνῶν, ὥστε να ἀποκαθαρθεῖ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἐξωγενῇ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ἀλλοτριώνουν τὸν χαρακτῆρά της. Προσπάθειες σύζευξης τοῦ βυζαντινοῦ μέλους με τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ πραγματικότητα ἀπέδειξαν ὅτι δὲν εἶναι καρποφόρος στὴν καλλιέργεια λατρευτικῆς μυσταγωγίας. Οἱ ποιμένες λοιπὸν στὴν ἐνορία πρέπει νὰ θέσουν ὡς στόχο τὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ στὴν ψαλμωδία, ἀφοῦ ἡ κοινὴ ψαλμωδία καλλιεργεῖ τὸ πνεῦμα τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἰσότητος μεταξὺ ποιμένα καὶ ποιμαινομένων.

Ὁ ἐπίσκοπος εἶναι ὁ κύριος ἀρμόδιος γιὰ τὴν ποιμαντικὴ δραστηριότητα στὴν ἐπισκοπὴ. Ἐνὰ ἀπὸ τὰ καθήκοντα τῶν ἱερέων στὴν ποιμαντικὴ τοὺς διακονία εἶναι καὶ ἡ ἀνάπτυξη τῆς βυζαντινῆς-ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Πρὸς τοῦτο εἶναι ἀπαραίτητη ἡ δημιουργία χορωδιῶν, ἡ διοργάνωση διαλέξεων, ἡμερίδων καὶ συνεδρίων με θέμα τὴν ψαλτικὴ τέχνη. Ἡ ἀξιοποίηση τῶν χορωδιῶν κατὰ τὶς ποιμαντικὰς δραστηριότητές τοὺς (ἐπισκέψεις σὲ ἱδρύματα, ἐκδηλώσεις ἐνοριακῆς κλπ.) ἀποτελεῖ χρήσιμο ἐργαλεῖο γιὰ τὴν ποιμαντικὴ. Ἡ ψαλτικὴ τέχνη δὲν πρέπει νὰ περιοριστεῖ μόνο στὰ ὅρια τῆς ἐνορίας, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ διδάσκεται ἀπὸ ἔμπειρους μουσικοὺς καὶ στὰ σχολεῖα. Οἱ ποιμένες πρέπει νὰ φροντίσουν, ὥστε νὰ ἐκδοθοῦν μουσικὰ βιβλία με διάφορα μαθήματα ψαλτικῆς τέχνης, καθὼς καὶ χριστιανικὰ τραγούδια. Παράλληλα οἱ ποιμένες μποροῦν καὶ πρέπει νὰ χρησιμοποιήσουν τὰ μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης, με σκοπὸ τὴν προβολὴ τῆς ἑλληνορθόδοξης μουσικῆς παραδόσεως. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀκόμη πρέπει νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἀπὸ τοὺς ποιμένες καὶ στὸ ἔργο τῆς ἱεραποστολῆς, ἀφοῦ γίνεῖ ἓνας ἐντεχνος συγκερασμὸς τῆς ψαλτικῆς τέχνης με τὰ τοπικὰ μουσικὰ ἰδιώματα τῶν ἄλλων λαῶν. Ἡ σύγχρονη προσπάθεια προσαρμογῆς θρησκευτικῶν ποιημάτων σὲ μοντέρνα ἔκφραση μουσικῆς δὲν ταιριάζει πρὸς τὴ σεμνότητα καὶ τὴ μυσταγωγία, ποὺ χαρακτηρίζει τὴ θρησκευτικὴ μουσικὴ.

## CONCLUSIONS

Summarizing all that has been dealt with in the present essay, we end up with the following conclusions.

**1.** Music exists in a general sense in nature and in man. It is strongly related to the Creation of the world, during which Angels offer hymns to the Creator.

Also the music of nature itself, the sound of waters, the rustle of the leaves, the warble of birds teach man how to turn his vocal capabilities into melody as well.

**2.** Ancient peoples, living in lands beginning from China and stretching upto India and Egypt, originally make use of “rhythm”, which is then improved to melody and harmony. At the very initial steps of this development the first musical instruments are being made. In Ancient Greece, even earlier than Homer’s time, music is associated with the epic and the musical instruments, like the harp and the lyre. Various instruments are, thus, exploited for worship purposes, during wars, at the Olympic Games and in theatrical performances. Music takes on as far back as ancient Greek times, a pedagogical and recreational character.

**3.** Extremely obvious is the use of music in Israel, as clearly stated in the books of the Old Testament. The ode referring to the Passage through the Red Sea has a central position in worship. David’s hymns and psalter constitutes the most descriptive expression of music in Israel. In general, various instruments are being used, while during synagogues the only musical expression is performed by men vocals. The existence of ritual music is quite apparent during New Testament period as well; the Lord instructs the use of chanting right after the Last Supper.

**4.** With the termination of the persecutions, during the 4<sup>th</sup> century, at which time the Church focussed on the revival of its organizational structure, the Fathers started using music (in conjunction with ecclesiastical poetry) as a strong means for fighting-off the various heresies. Already the heretics have dressed-up their falsified dogmas with voluptuous and hedonistic music, in order to attract the faithful. That is why the Church Fathers counteracted

using popular melodies accompanying the hymns, in an effort to protect the faithful from being led astray by heretics.

During the 8<sup>th</sup> century, the use of the “eight-tone” musical system is entrenched in church life. St. John Damascene expurgates from ecclesiastical music improper foreign elements and modifies chanting into a simpler form.

Moreover, byzantine monasteries and monks of that era gained reputation as guardians of the ecclesiastical chanting. A great number of monks established schools at which both monks and laymen were being taught the art of chanting. In parallel, quite a number of members of the higher clergy, even a few Emperors, were engaged in the composition of ecclesiastical hymns.

With the fall of Constantinople, the Church has taken up a more decisive role regarding the ecclesiastical music, by further involving it in its pastoral activities, as pulpit preaching had shown considerable reduction. During Ottoman rule, the church of Constantinople has provided for the sound operation of the patriarchal faculties, where chanting was taught. A good number of composers belong to the lower and higher clergy. Next to the chanting schools, various music institutions had been established, the purpose of which was the preservation of the tradition in ecclesiastical music. Also holy worship was enriched by new tunes.

**5. Woman in Judaic worship** chants during several ceremonies outside the temple and jointly with men inside it. However, it is considered certain that during synagogues she does not participate in chanting since she is not even considered as a member. This fact has repercussions on Christian ceremonial acts since, as we know, the influence of the Judaic synagogue on the formation of Christian ritual was determinative during the early Christian period. During Christian period we come accross to references in the Fathers’ writings, which talk about the participation of woman in joint chanting during worship. She is said to chant either along with the whole of the congregation or in the chanters’ choir, however never on her own. In Church tradition we find no references regarding an institution for women chanters, as we certainly do for the deaconesses. The Apostoles seem to have allowed women to chant in mass as a means to prevent them from garrulity. There are several reasons why the Church is reluctant in allowing woman taking place in the chanters’ choirs.

**6.** Music may influence man in a negative and a positive way also. Deep inside the collective human unconscious there lie mankind's life experiences, acquired through the ages. Amongst these intimate archetypes one can trace a number of music tones or hearings. The influence of sound on man's psychism is two-fold: on a conscious and unconscious level. Each musical gamut or melody carries with it certain hearings, which bring about equivalent feelings to the listener's soul. Even during the embryotic stage and early infancy, man seems to react to sounds coming from the surroundings. Music affects people of all ages and contributes to the healing of psychosomatic illnesses.

**7.** In addition to pleasant feelings, music is able to cause several other benefits to man's body and soul. Lyrics are, of course, of most prime importance. The use of a variety of melodies (tones) during church ceremonies activates the attention of the faithful, as they are not all involved in the chanting. Due to the simplicity and directness of the orthodox ecclesiastical music it can easily penetrate into the listener's soul and can further stimulate the elements of prayer and repentence. On the contrary, western music is very demanding on technical and musical skills both for the performer and the listener.

**8.** Ecclesiastical music is a pastoral tool. Faith and doctrines and, in general, the whole teaching of the Orthodox Church can be expressed through its extolling and chanting. The latter must therefore be a concern not only to chanters but to ministers as well. Pastors are called upon to develop their charismas so as to edify the flock and give glory to God. Church ministry has to come up with ways by which young people can be drawn near to the lectern. It is also her duty to see to the dispelling from ecclesiastical music of all those exogenous elements, which distort its traditional character. Efforts to slur byzantine chant with european music were not successful in arousing feelings of mistagogue during worship. Pastors in parishes must place as a target the participation of the faithful in the chanting, since, when performed jointly, it fosters feelings of love and equality between pastors and flock.

The Bishop is the main person in charge of pastoral activity in the diocese. The promotion of byzantine/ecclesiastical music is

one of priests' ministry duties. To this direction, the establishment of choirs, the organisation of lectures, meetings and conferences having as subject the art of chanting, are most essential. The use of choirs in priests' ministry activities (visits to various foundations, parish happenings, etc.) is an appropriate pastoral tool. The art of chanting must not, however, be confined within the limits of parish life, but it should also be taught by experienced instructors and at school. Pastors should also provide for the publication of music books, which will include various lessons on the art of chanting and songs of Christian content. In parallel they may make use of the mass media in an effort to promote the Greek Orthodox music tradition. Ecclesiastical music may also be used in missions, especially when a skilful combination with the local musical characteristics is produced. Today's experimentation in adjusting religious poetry to modern musical melodies does not fit in with the decency and mystagogy, which should be present in religious music.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, *Πρὸς Μαρκελλῖνον εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν Ψαλμῶν*, κη΄. PG 27, 40C-41C.

«Τῆς δὲ τοιαύτης τῶν λογισμῶν ἀταραξίας καὶ ἀκύμονος καταστάσεως εἰκὼν καὶ τύπος ἐστὶν ἡ τῶν Ψαλμῶν ἐμμελὴς ἀνάγνωσις. Ὡς περ γὰρ τὰ τῆς ψυχῆς νοήματα γνωρίζομεν καὶ σημαίνομεν δι' ὧν προφέρομεν λόγων, οὕτως, τῆς πνευματικῆς ἐν ψυχῇ ἁρμονίας τὴν ἐν ταῖς λόγοις μελωδίαν σύμβολον εἶναι θέλων ὁ Κύριος, τετύπωνκεν ἐμμελῶς τὰς ᾠδὰς ψάλλεσθαι, καὶ τοὺς ψαλμοὺς μετ' ᾠδῆς ἀναγινώσκεισθαι. Καὶ τοῦτ' ἐστὶν ἡ ἐπιθυμία τῆς ψυχῆς, τὸ καλῶς αὐτὴν διακεῖσθαι, ὡς γέγραπται· *Εὐθυμεῖ τις ἐν ὑμῖν; ψαλλέτω*. Οὕτως τὸ μὲν ἐν αὐτῇ ταραχῶδες καὶ τραχὺ καὶ ἄτακτον ἐξομαλίζεται· τὸ δὲ λυποῦν θεραπεύεται, ψαλλόντων ἡμῶν· *Ἵνα τί περίλυπος εἶ, ἡ ψυχὴ μου, καὶ ἵνα τί συνταράσσεις με; Καὶ τὸ μὲν ἐσφαλμένον ἐπιγνώσεται λέγουσα· Ἐμοῦ δὲ παρὰ μικρὸν ἐσαλεύθησαν οἱ πόδες· τὸ δὲ φοβηθὲν ἐπιθρόώσει τῇ ἐλπίδι ἐν τῷ λέγειν· Κύριος ἐμοὶ βοηθός, καὶ οὐ φοβηθήσομαι τί ποιήσει μοι ἄνθρωπος*.

» Οἱ μὲν οὖν μὴ τοῦτον τὸν τρόπον ἀναγινώσκοντες τὰς θείας ᾠδὰς οὐ συνετῶς ψάλλουσιν, ἀλλ' ἑαυτοὺς μὲν τέρπουσιν, ἔχουσι δὲ μέμψιν, ὅτι *Οὐχ ὥραϊος αἶνος ἐν στόματι ἁμαρτωλοῦ*. οἱ δὲ κατὰ τὸν προειρημένον τρόπον ψάλλοντες, ὥστε τὴν μελωδίαν τῶν ῥημάτων ἐκ τοῦ ῥυθμοῦ τῆς ψυχῆς καὶ τῆς πρὸς τὸ πνεῦμα συμφωνίας προσφέρεσθαι, οἱ τοιοῦτοι ψάλλουσι μὲν τῇ γλώσσει, ψάλλοντες δὲ καὶ τῷ νοῦ, οὐ μόνον ἑαυτοὺς, ἀλλὰ καὶ τοὺς θέλοντας ἀκούειν αὐτῶν μεγάλως ὠφελοῦσιν, Ὁ γοῦν μακάριος Δαβὶδ, οὕτως καταψάλλον τοῦ Σαοῦλ, αὐτὸς εὐηρέσκει τῷ Θεῷ, καὶ τὸν τάραχον καὶ τὸ μανικὸν πάθος τοῦ Σαοῦλ ἀπῆλυνε, καὶ γαληνιὰν τὴν ψυχὴν αὐτοῦ παρεσκεύαζεν. Οὕτως οἱ ἱερεῖς ψάλλοντες, εἰς ἀταραξίαν τὰς ψυχὰς τῶν λαῶν καὶ εἰς ὁμόνοιαν αὐτὰς τῶν ἐν οὐρανοῖς χορευόντων προσεκαλοῦντο. Τὸ ἄρα μετὰ μέλους λέγεσθαι τοὺς ψαλμοὺς οὐκ ἐστὶν εὐφωνίας σπουδή, ἀλλὰ τεκμήριον τῆς ἁρμονίας τῶν ἐν τῇ ψυχῇ λογισμῶν. Καὶ ἡ ἐμμελὴς δὲ ἀνάγνωσις σύμβολόν ἐστι τῆς εὐρύθμου καὶ ἀχειμάστου καταστάσεως τῆς διανοίας. Καὶ γὰρ τὸ αἰνεῖν τὸν Θεὸν ἐν κυμβάλοις εὐήχοις καὶ κιθάρα καὶ δεκαχόρδῳ ψαλτηρίῳ, σύμβολον πάλιν ἦν καὶ σημαντικὸν τοῦ συγκεῖσθαι μὲν νομίμως τὰ μέλη τοῦ σώματος ὡς χορδὰς, τοὺς δὲ λογισμοὺς τῆς ψυχῆς ὡς

κύμβαλα γίνεσθαι, καὶ λοιπὸν τῇ ἡχῇ καὶ τῷ νεύματι τοῦ πνεύματος ταῦτα πάντα κινεῖσθαι καὶ ζῆν· ὥστε, κατὰ τὸ γεγραμμένον, τῷ πνεύματι τὸν ἄνθρωπον ζῆν μὲν, καὶ τὰς πράξεις τοῦ σώματος θανατοῦν. Οὕτως γὰρ καὶ καλῶς ψάλλων ρυθμίζει τὴν ψυχὴν αὐτοῦ καὶ ὥσπερ ἐξ ἀνισότητος εἰς ἰσότητα ἄγει· ὥστε ἐν τῷ κατὰ φύσιν αὐτὴν ἐστηκυῖαν μὴ πτοεῖσθαι ὑπὸ τινος, ἀλλὰ καὶ μᾶλλον εὐφάνταστον γίνεσθαι, καὶ πλέον αὐτὴν λαμβάνειν πόθον τῶν μελλόντων ἀγαθῶν. Τῇ γὰρ τῶν ῥημάτων μελωδία συνδιατιθεμένη ἐπιλανθάνεται τῶν παθῶν, καὶ χαίρουσα βλέπει πρὸς τὸν νοῦν τὸν ἐν Χριστῷ, λογιζομένη τὰ βέλτιστα».

ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ὁμιλία εἰς τὸν α΄ Ψαλμόν*, PG 29b, 212B-213A. *ΒΕΠΕΣ* 52, σ. 11-12.

«Ἐπειδὴ γὰρ εἶδε τὸ Πνεῦμα τὸ Ἅγιον δυσάγωγον πρὸς ἄρετὴν τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων, καὶ διὰ τὸ πρὸς ἡδονὴν ἐπιρρέπες τοῦ ὀρθοῦ βίου καταμελοῦντας ἡμᾶς· τί ποιεῖ; Τὸ ἐκ τῆς μελωδίας τερπνὸν τοῖς δόγμασιν ἐγκατέμειξεν, ἵνα τῷ προσηνεῖ καὶ λείῳ τῆς ἀκοῆς, τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον λανθανόντως ὑποδεξώμεθα· κατὰ τοὺς σοφοὺς τῶν ἱατρῶν, οἱ, τῶν φαρμάκων τὰ αὐστηρότερα πίνειν διδόντες τοῖς κακοσίτοις, μέλιτι πολλάκις τὴν κύλικα περιχρῖουσι. Διὰ τοῦτο τὰ ἐναρμόνια ταῦτα μέλη τῶν ψαλμῶν ἡμῖν ἐπινενόηται, ἵνα οἱ παῖδες τὴν ἡλικίαν, ἣ καὶ ὅλως οἱ νεαροὶ τὸ ἥθος, τῷ μὲν δοκεῖν μελωδῶσι, τῇ δὲ ἀληθείᾳ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύονται. Οὔτε γὰρ ἀποστολικόν τις οὔτε προφητικὸν παράγγελμα τῶν πολλῶν καὶ ῥαθύμων ῥαδίως ποτὲ τῇ μνήμῃ κατασχὼν ἀπῆλθε· τὰ δὲ τῶν ψαλμῶν λόγια καὶ κατ' οἶκον μελωδοῦσι, καὶ ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς περιφέρουσι· καί, πού τις τῶν σφόδρα ἐκτεθηρωμένων ὑπὸ θυμοῦ, ἐπειδὴν ἄρξεται τῷ ψαλμῷ κατεπάδεσθαι, ἀπῆλθεν εὐθύς, τὸ ἀγριαῖον τῆς ψυχῆς τῇ μελωδίᾳ κατακοιμίσας.

» Ψαλμὸς γαλήνη ψυχῶν, βραβευτῆς εἰρήνης, τὸ θορυβοῦν καὶ κυμαῖνον τῶν λογισμῶν καταστέλλων. Μαλάσσει μὲν γὰρ τῆς ψυχῆς τὸ θυμούμενον, τὸ δὲ ἀκόλαστον σωφρονίζει. Ψαλμὸς φιλίας συναγωγός, ἔνωσις διεστώτων, ἐχθραινόντων διαλλακτήριον. Τίς γὰρ ἔτι ἐχθρὸν ἡγεῖσθαι δύναται μεθ' οὗ μίαν ἀφῆκε πρὸς Θεὸν τὴν φωνήν; Ὡστε καὶ τὸ μέγιστον τῶν ἀγαθῶν τὴν ἀγάπην ἢ ψαλμωδία παρέχεται, οἷονεὶ σύνδεσμόν τινα πρὸς τὴν ἔνωσιν τὴν συνωδίαν ἐπινοήσασα, καὶ εἰς ἑνὸς χοροῦ συμφωνίαν τὸν λαὸν συναρμόζουσα. Ψαλμὸς δαιμόνων



φυγαδευτήριον, τῆς τῶν ἀγγέλων βοηθείας ἐπαγωγή· ὄπλον ἐν φόβοις νυκτερινοῖς, ἀνάπαυσις κόπων ἡμερινῶν· νηπίοις ἀσφάλεια, ἀκμάζουσιν ἐγκαλλώπισμα, πρεσβυτέροις παρηγορία, γυναιξὶ κόσμος ἁρμοδιώτατος. Τὰς ἐρημίας οἰκίζει, τὰς ἀγορὰς σωφρονίζει· εἰσαγομένους στοιχειώσις, προκοπτόντων αὔξεις, τελειομένων στήριγμα, Ἐκκλησίας φωνή. Οὗτος τὰς ἐορτὰς φαιδρύνει, οὗτος τὴν κατὰ Θεὸν λύπην δημιουργεῖ. Ψαλμὸς γὰρ καὶ ἐκ λιθίνης καρδίας δάκρυον ἐκκαλεῖται· ψαλμὸς τὸ τῶν ἀγγέλων ἔργον, τὸ οὐράνιον πολίτευμα, τὸ πνευματικὸν θυμίαμα. Ὡς τῆς σοφῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου, ὁμοῦ τε ἄδειν ἡμᾶς καὶ τὰ λυσιτελεῖ μανθάνειν μηχανωμένου! Ὅθεν καὶ μᾶλλον πῶς ἐντυποῦται ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα. Βίαιον μὲν γὰρ μάθημα οὐ πέφυκε παραμένειν, τὰ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χάριτος εἰσδυόμενα μονιμώτερον πῶς ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν ἐνιζάνει».

ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ὅροι κατὰ πλάτος Β΄, Ἀπόκρισις  
ΛΖ΄ Ἐρωτήσεως 5. PG 31, 1016C.*

«Χρησιμεύειν δὲ λογίζομαι τὴν ἐν ταῖς προσευχαῖς καὶ ψαλμωδίαις κατὰ τὰς ἐπικεκριμένας ὥρας διαφορὰν τε καὶ ποικιλίαν καὶ κατ' ἐκείνο, ὅτι ἐν μὲν τῇ ὁμαλότητι πολλάκις πού καὶ ἀκηδιᾷ ἡ ψυχὴ καὶ ἀπομετεωρίζεται· ἐν δὲ τῇ ἐναλλαγῇ καὶ τῷ ποικίλῳ τῆς ψαλμωδίας καὶ τοῦ περὶ ἐκάστης ὥρας λόγου νεαροποιεῖται αὐτῆς ἡ ἐπιθυμία καὶ ἀνακαινίζεται τὸ νηφάλιον».

ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὅμιλ. Εἰς τὸν Θ΄ Ψαλμόν, PG 55,  
121.*

«Μακρὸς οὗτος ὁ ψαλμὸς. Καὶ τοῦτο δὲ τῆς σοφίας τοῦ Πνεύματος. Οὔτε γὰρ πάντας βραχεῖς ἐποίησεν, οὔτε πάντας εἰς μῆκος ἐξήγαγεν, ἀλλ' ἐποίησε καὶ τῷ μέτρῳ τὸ βιβλίον, τῷ μὲν μήκει διεγείρων τὴν ῥαθυμίαν, τῇ δὲ βραχύτητι διαναπαύων τὸν κάματον».

ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Ὅμιλ. εἰς τὸν ΜΑ΄ Ψαλμόν, .1.  
PG 55, 156-158.*

«Πολλοὺς τῶν ἀνθρώπων κατιδὼν ὁ Θεὸς ῥαθυμότερους ὄντας, καὶ πρὸς τὴν τῶν πνευματικῶν ἀνάγνωσιν δυσχερῶς ἔχοντας, καὶ τὸν ἐκεῖθεν οὐχ ἡδέως ὑπομένοντας κάματον,

ποθινότερον ποιῆσαι τὸν πόνον βουλόμενος καὶ τοῦ καμάτου τὴν αἴσθησιν ὑποτεμέσθαι, μελωδίαν ἀνέμειξε τῇ προφητείᾳ, ἵνα τῷ ῥυθμῷ τοῦ μέλους ψυχαγωγούμενοι πάντες μετὰ πολλῆς τῆς προθυμίας τοὺς ἱεροὺς ἀναπέμπωσιν αὐτῷ ὕμνους. Οὐδὲν γάρ, οὐδὲν οὕτως ἀνίστησι ψυχὴν, καὶ πτεροῖ, καὶ τῆς γῆς ἀπαλλάττει, καὶ τῶν τοῦ σώματος ἀπολύει δεσμῶν, καὶ φιλοσοφεῖν ποιεῖ, καὶ πάντων καταγελᾶν τῶν βιοτικῶν, ὥς μέλος συμφωνίας, καὶ ῥυθμῷ συγκείμενον θεῖον ἄσμα. Οὕτω γοῦν ἡμῶν ἡ φύσις πρὸς τὰ ἄσματα καὶ τὰ μέλη ἡδέως ἔχει καὶ οἰκείως, ὥς καὶ τὰ ὑπομάζια παιδιά κλαυθυρίζόμενα καὶ δυσχεραίνοντα, οὕτω κατακοιμίζεσθαι. Αἱ γοῦν τίθται ἐν ταῖς ἀγκάλαις αὐτὰ βαστάζουσai, πολλάκις ἀπιοῦσαι τε καὶ ἐπανιοῦσαι, καὶ τινα αἰταῖς κατεπάρδουσai ἄσματα παιδικά, οὕτως αὐτῶν τὰ βλέφαρα κατακοιμίζουσι. Διὰ τοῦτο καὶ ὁδοιπόροι πολλάκις κατὰ μεσημβρίαν ἐλαύνοντες ὑποζύγια, ἄδοντες τοῦτο ποιοῦσι, τὴν ἐκ τῆς ὁδοιπορίας ταλαιπωρίαν ταῖς ᾠδαῖς ἐκείναις παραμυθούμενοι. Οὐχ ὁδοιπόροι δὲ μόνον, ἀλλὰ καὶ γηπόνοι ληνοβατοῦντες, καὶ τρυγῶντες, καὶ ἀμπέλους θεραπεύοντες, καὶ ἄλλο ὅτιον ἐργαζόμενοι, πολλάκις ἄδουσι. Καὶ ναῦται κωπηλατοῦντες τοῦτο ποιοῦσιν. Ἦδη δὲ καὶ γυναῖκες ἱστουργοῦσαι, καὶ τῇ κερκίδι τοὺς στήμονας συγκεχυμένους διακρίνουσαι, πολλάκις μὲν καὶ καθ' ἑαυτὴν ἐκάστη, πολλάκις δὲ καὶ συμφώνως ἅπασαι, μίαν τινὰ μελωδίαν ἄδουσι. Ποιοῦσι δὲ τοῦτο καὶ γυναῖκες, καὶ ὁδοιπόροι, καὶ γηπόνοι, καὶ ναῦται, τῷ ἄσματι τὸν ἐκ τῶν ἔργων πόνον παραμυθήσασθαι σπεύδοντες, ὥς τῆς ψυχῆς, εἰ μέλους ἀκούσειε καὶ ᾠδῆς, ῥᾶον ἅπαντα ἐνεγκεῖν δυναμένης τὰ ὀχληρὰ καὶ ἐπίπονα. Ἐπεὶ οὖν οἰκείως ἡμῖν πρὸς τοῦτο ἔχει τὸ εἶδος τῆς τέρεψως ἢ ψυχῆς, ἵνα μὴ πορνικὰ ἄσματα οἱ δαίμονες εἰσάγοντες, ἅπαντα ἀνατρέπωσι, τοὺς ψαλμοὺς ἐπετείχισεν ὁ Θεός, ὥστε ὁμοῦ καὶ ἡδονὴν τὸ πρᾶγμα καὶ ὠφέλειαν εἶναι. Ἀπὸ μὲν γὰρ τῶν ἔξωθεν ἁσμάτων βλάβη καὶ ὄλεθρος, καὶ πολλὰ ἂν εἰσαχθεῖη δεινὰ· τὰ γὰρ ἀσελγέστερα καὶ παρανομώτατα τῶν ἁσμάτων τούτων τοῖς τῆς ψυχῆς μέρεσιν ἐγγινόμενα, ἀσθενεστέραν αὐτὴν καὶ μαλακωτέραν ποιοῦσιν· ἀπὸ δὲ τῶν ψαλμῶν τῶν πνευματικῶν πολὺ μὲν τὸ κέρδος, πολλὴ δὲ ἡ ὠφέλεια, πολὺς δὲ ὁ ἁγιασμός, καὶ πάσης φιλοσοφίας ὑπόθεσις γένοιτ' ἂν, τῶν τε ῥημάτων τὴν ψυχὴν ἐκκαθαίροντων, τοῦ τε ἁγίου Πνεύματος, τῇ τὰ τοιαῦτα ψαλλούσῃ ταχέως ἐφιπταμένου ψυχῇ. Ὅτι γὰρ οἱ μετὰ συνέσεως ψάλλοντες τὴν τοῦ Πνεύματος καλοῦσι χάριν, ἄκουσον τί φησιν ὁ Παῦλος· *Μὴ μεθύσκεσθε οἴνῳ*,

*ἐν ᾧ ἐστὶν ἄσωτία, ἀλλὰ πληροῦσθε ἐν Πνεύματι. Ἐπήγαγε δὲ καὶ τὸν τρόπον τῆς πληρώσεως. ἤδοντες καὶ ψάλλοντες ἐν ταῖς καρδίαις ὑμῶν τῷ Κυρίῳ. Τί ἐστὶν, Ἐν ταῖς καρδίαις ὑμῶν; Μετὰ συνέσεως, φησὶν· ἵνα μὴ τὸ στόμα μὲν λαλῇ τὰ ῥήματα, ἡ διάνοια δὲ ἔξω διατρίβῃ πανταχοῦ πλανωμένη, ἀλλ' ἵνα ἀκούῃ ἡ ψυχὴ τῆς γλώττης.*

» Καὶ καθάπερ ἔνθα μὲν βόρβορος, χοῖροι τρέχουσιν· ἔνθα δὲ ἄρώματα καὶ θυμιάματα, μέλιται κατασκηνοῦσιν· οὕτως ἔνθα μὲν ἄσματα πορνικά, δαίμονες ἐπισωρεύονται· ἔνθα δὲ μέλη πνευματικά, ἡ τοῦ Πνεύματος ἐφίπταται χάρις, καὶ τὸ στόμα καὶ τὴν ψυχὴν ἀγιάζει. Ταῦτα λέγω, οὐχ ἵνα ἐπαινῆτε μόνον, ἀλλ' ἵνα καὶ παῖδας καὶ γυναῖκας τὰ τοιαῦτα διδάσκητε ἄσματα ἄδειν, οὐχ ἐν ἰστοῖς μόνον, οὐδὲ ἐν τοῖς ἄλλοις ἔργοις, ἀλλὰ μάλιστα ἐν τραπέζῃ. Ἐπειδὴ γὰρ ὥς τὰ πολλὰ ἐν συμποσίοις ὁ διάβολος ἐφεδρεύει μέθην καὶ ἀδηφαγίαν ἔχων αὐτῷ συμμαχοῦσαν, καὶ γέλωτα ἄτακτον, καὶ ψυχὴν ἀνειμένην, μάλιστα τότε δεῖ καὶ πρὸ τραπέζης, καὶ μετὰ τραπέζαν, ἐπιτειχίζειν αὐτῷ τὴν ἀπὸ τῶν ψαλμῶν ἀσφάλειαν, καὶ κοινῇ μετὰ τῆς γυναικὸς καὶ τῶν παιδῶν ἀναστάντας ἀπὸ τοῦ συμποσίου, τοὺς ἱεροὺς ἄδειν ὕμνους τῷ Θεῷ. Εἰ γὰρ ὁ Παῦλος μάστιγας ἔχων ἀφορήτους ἐπικειμένους, καὶ ξύλῳ προσδεδεμένος, καὶ δεμωτήριον οἰκῶν, ἐν μέσῃ νυκτί, ὅτε μάλιστα γλυκὺς ὁ ὕπνος ἐφίσταται πᾶσι, μετὰ τοῦ Σίλα διετέλει τὸν Θεὸν ὕμνων, καὶ οὔτε ἀπὸ τοῦ τόπου, οὔτε ἀπὸ τοῦ καιροῦ, οὔτε ἀπὸ τῆς φροντίδος, οὔτε ἀπὸ τῆς τυραννίδος τοῦ ὕπνου, οὔτε ἀπὸ τῆς ἀλγηδόνος τῶν πόνων ἐκείνων, οὔτε ἄλλοθεν οὐδαμόθεν ἠναγκάσθη καθυφεῖναι τῆς μελωδίας· πολλῷ μᾶλλον ἡμᾶς εὐφραινομένους, καὶ τῶν ἀγαθῶν ἀπολαύοντας τοῦ Θεοῦ, εὐχαριστηρίους ὕμνους ἀναπέμπειν αὐτῷ χρή, ἵνα ἅν τι γένηται παρὰ τῆς μέθης καὶ τῆς ἀδηφαγίας ἄτοπον εἰς τὴν ψυχὴν τὴν ἡμετέραν, τῆς ψαλμωδίας ἐπηρελθούσης, ἀποπληθῇ πάντα ἐκεῖνα τὰ ἄτοπα καὶ πονηρὰ βουλευματα. Καὶ καθάπερ πολλοὶ τῶν πλουτούντων τὴν σπογγίαν βαλσάμου πλήσαντες οὕτω τὰς τραπέζας ἀπομάσσουσιν, ἵνα εἴ τις ἀπὸ τῶν ἐδεσμάτων γένηται κηλὶς, παρασυρεῖσα καθαρὰν δείξῃ τὴν τραπέζαν· οὕτω δὴ καὶ ἡμεῖς ποιῶμεν, ἀντὶ βαλσάμου τὸ στόμα ἐμπλήσαντες μελωδίας πνευματικῆς, ἵνα εἴ τις ἐγένετο κηλὶς ἀπὸ τῆς ἀδηφαγίας ἐν τῇ ψυχῇ, διὰ τῆς μελωδίας ἀποσμήξωμεν ἐκείνην, καὶ λέγωμεν κοινῇ στάντες· *Εὐφρανὰς ἡμᾶς, Κύριε, ἐν τῷ ποιήματί σου, καὶ ἐν τοῖς ἔργοις τῶν χειρῶν σου ἀγαλλιασόμεθα. Καὶ εὐχὴ μετὰ τὴν ψαλμωδίαν προσκείσθω, ἵνα μετὰ τῆς ψυχῆς καὶ τὴν οἰκίαν αὐτὴν*

ἀγιάζωμεν. Ὡςπερ γὰρ οἱ μίμους, καὶ ὀρχηστὰς, καὶ πόρνας γυναικας εἰς τὰ συμπόσια εἰσάγοντες, δαίμονας καὶ τὸν διάβολον ἐκεῖ καλοῦσι, καὶ μυρίων πολέμων τὰς αὐτῶν ἐμπιπλῶσιν οἰκίας (ἐντεῦθεν γοῦν ζηλοτυπία καὶ μοιχεῖαι καὶ πορνεῖαι καὶ τὰ μυρία δεινά)· οὕτως οἱ τὸν Δαυῖδ καλοῦντες μετὰ τῆς κιθάρας, ἔνδον τὸν Χριστὸν δι' αὐτοῦ καλοῦσιν. Ὅπου δὲ ὁ Χριστός, δαίμων μὲν οὐδεὶς ἐπεισελθεῖν, μᾶλλον δὲ οὐδὲ παρακύψαι τολμήσειέ ποτε· εἰρήνη δέ, καὶ ἀγάπη, καὶ πάντα ὥςπερ ἐκ πηγῶν ἤξει τὰ ἀγαθὰ. Ἐκεῖνοι ποιοῦσι θέατρον τὴν οἰκίαν αὐτῶν· σὺ ποιήσον ἐκκλησίαν τὸ δωμάτιόν σου. Ἐνθα γὰρ ψαλμός, καὶ εὐχή, καὶ προφητῶν χορεία, καὶ διάνοια τῶν ᾄδόντων θεοφιλῆς, οὐκ ἂν τις ἁμάρτοι τὴν σύνοδον ταύτην προσειπὼν ἐκκλησίαν. Κἂν μὴ εἰδῆς τὴν δύναμιν τῶν ῥημάτων, αὐτὸ τέως τὸ στόμα παιδεύσον τὰ ῥήματα λέγειν. Ἀγιάζεται γὰρ καὶ διὰ ῥημάτων ἡ γλῶττα, ὅταν μετὰ προθυμίας ταῦτα λέγηται. Ἐὰν εἰς ταύτην ἑαυτοὺς καταστήσωμεν τὴν συνήθειαν, οὐδὲ ἐκόντες, οὐδὲ ῥαθυμοῦντές ποτε προησόμεθα τὴν καλὴν ταύτην λειτουργίαν, τοῦ ἔθους καὶ ἄκοντας ἡμᾶς ἀναγκάζοντος καθ' ἑκάστην ἡμέραν τὴν καλὴν ταύτην ἐπιτελεῖν λατρείαν. Ἐπὶ τῆς μελωδίας ταύτης, κἂν γεγηρακώς τις ᾖ, κἂν νέος, κἂν δασύφωνος, κἂν ῥυθμοῦ παντὸς ἄπειρος, οὐδὲν ἔγκλημα γίνεται. Τὸ γὰρ ζητούμενον ἐνταῦθα, ψυχὴ νήφουσα, διεγερμένη διάνοια, καρδιά κατανευυμένη, λογισμὸς ἐρῶμένος, συνειδὸς ἐκκεκαθαρμένον. Ἐὰν ταῦτα ἔχων εἰσέλθῃς εἰς τὸν ἅγιον τοῦ Θεοῦ χορόν, παρ' αὐτὸν δυνήσῃ στήναι τὸν Δαυῖδ. Ἐνταῦθα οὐ χρεῖα κιθάρας, οὐδὲ νεύρων τεταμένων, οὔτε πλήκτρον καὶ τέχνης, οὐδὲ ὀργάνων τινῶν· ἀλλ' ἐὰν θέλῃς, σὺ σαυτὸν ἐργάσῃ κιθάραν, νεκρώσας τὰ μέλη τῆς σαρκός, καὶ πολλὴν τῷ σώματι πρὸς τὴν ψυχὴν ποιήσας τὴν συμφωνίαν. Ὅταν γὰρ μὴ ἐπιθυμῇ κατὰ τοῦ πνεύματος ἡ σὰρξ, ἀλλ' εἴκῃ τοῖς ἐπιτάγμασι τοῖς ἐκείνου, καὶ εἰς πέρας ἄγῃ ταύτην ἐπὶ τὴν ἀρίστην καὶ θαυμαστὴν ὁδόν, οὕτως ἐργάσῃ μελωδίαν πνευματικὴν. Οὐ χρεῖα τέχνης ἐνταῦθα χρόνῳ μακρῷ κατορθουμένης, ἀλλὰ προαιρέσεως δεῖ γενναίας μόνον, καὶ δεξιόμεθα τὴν ἐμπειρίαν ἐν βραχείᾳ καιροῦ ῥοπῇ. Οὐ χρεῖα τόπου, οὐ χρεῖα χρόνου, ἀλλὰ καὶ ἐν παντὶ τόπῳ, καὶ ἐν παντὶ καιρῷ ψάλλειν ἔξεστι κατὰ διάνοιαν. Κἂν γὰρ ἐν ἀγορᾷ βαδίζῃς, κἂν ἐν ὁδοῖς ᾖς, κἂν φίλοις συνεδρεύῃς, ἔξεστι διεγείραι τὴν ψυχὴν, ἔξεστι σιγῶντα βοᾶν. Οὕτω καὶ ὁ Μωϋσῆς ἐβόα, καὶ ὁ Θεὸς ἤκουσε. Κἂν χειροτέχνης ᾖς, ἐν ἐργαστηρίῳ καθήμενος καὶ ἐργαζόμενος, δυνήσῃ ψάλλειν.

Κἂν στρατιώτης ᾗς, ἐν δικαστηρίῳ προσεδρεύων δυνήσῃ τὸ αὐτὸ  
τοῦτο ποιεῖν».